

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA CRÉATION VIDÉO COMME LEVIER DE CHANGEMENT:  
LE PROJET WAPIKONI MOBILE À OPITCIWAN

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR  
MAUDE CALVÉ-THIBAUT

AVRIL 2012

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

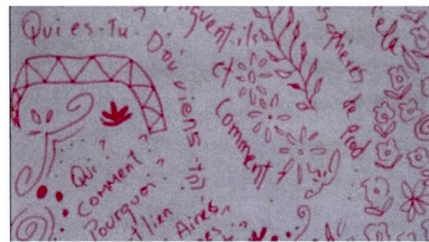
La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»



## AVANT-PROPOS

Qui es-tu?

D'où viens-tu?



Traces du forum de discussion avec l'équipe  
d'administration du Wapikoni mobile.  
(Février 2010)

Identifying, at the outset, the location from which the  
voice of the researcher emanate in an Aboriginal way  
of ensuring that those who study, write and participate  
in knowledge creation are accountable for their own  
positionality.

(Absolon et Willett, 2005, p. 97).

It means revealing our identity to others; who we are,  
where we come from, our experiences that have shaped  
those things, and our intentions for the work we plan to  
do. Hence the location in Indigenous research, as in life,  
is a critical starting point.

(Sinclair, 2003, p. 122, cité par Absolon et Willet, 2005, p. 106)

D'aussi loin que je me souviens, j'ai toujours eu une passion pour les arts et l'action sociale.

Je suis née en Outaouais. Mes parents sont originaires de Maniwaki, petite ville côtoyant la  
communauté *anishnabe*<sup>1</sup> Kitigan Zibi. Mes origines métissées avec les Premières nations,

---

<sup>1</sup> *Anishnabe* est le terme algonquin pour référer à la nation algonquine.

dans les deux familles, remontent à mes arrière-grands-parents, mais font partie de mon paysage d'enfance et des récits de mes grands-parents, chez qui j'allais passer mes vacances et les fêtes de famille.

Ce sont mes parents qui m'ont fait découvrir la richesse de la diversité du monde, grâce à de nombreux voyages qui nous amenaient toujours à la rencontre de l'autre. Pour cela, je leur suis profondément reconnaissante.

Toute petite, la danse, la musique, la peinture et le théâtre ont peuplé mes après-midi et mes soirées. Un peu plus tard, c'est à travers la lentille de la caméra que j'ai capté le monde, la photographie et la vidéo étant devenues mes principaux outils d'expression, de création, mais avant tout, de prise de position. Déjà, je m'intéressais à la justice sociale, je rendais hommage à la différence au moyen de documentaires et de la photographie : je captais un regard, une réalité, un visage. Si la danse me permettait de vivre encore et toujours plus fort, de vivre différemment l'instant d'un moment, la photo et la vidéo me permettaient de rendre compte du monde dans lequel je vivais, de le modifier, de le cadrer et, ainsi, de le voir autrement. Ces outils devenaient des alliés pour montrer le monde sous un autre jour, pour rendre hommage à la beauté de la vie, mais aussi pour poser un regard nouveau sur le réel.

Parallèlement à mon engagement artistique, j'étais impliquée dans divers projets communautaires d'ici et d'ailleurs grâce auxquels j'ai tissé des liens profonds avec des gens qui venaient de lieux et d'univers différents du mien. La différence devenait pour moi source d'apprentissage, une richesse. En Bolivie, j'ai appris aux côtés d'Autochtones *quechuas* vivant dans les montagnes, à utiliser les assemblées participatives comme outil de démocratie et du développement local. J'ai aussi appris à utiliser les murales collectives comme moyen pour sensibiliser, éduquer, mais aussi pour transmettre la culture et les valeurs locales, d'une façon ludique et festive. En Équateur, les Autochtones des villages entourant Otavalo m'ont appris à mettre à profit les forces locales grâce aux actions collectives et démocratiques au moyen de la mobilisation locale, des budgets participatifs, des coopératives de travail et de la solidarité entre les groupes.

Au Québec, je me suis impliquée à la fois dans le milieu institutionnel de l'intervention sociale et dans des projets communautaires participatifs et artistiques, misant sur des approches « par et pour » : coopératives de travail, radio communautaire, maisons de quartier, travail de proximité. J'ai appris comment la création de liens significatifs entre les gens et entre les ressources est au cœur de toute action, de tout changement. J'ai surtout découvert que j'avais beaucoup à apprendre des autres autour de moi et que, pour qu'une action ait du sens, elle doit être réalisée par et pour les acteurs locaux.

Malgré tout, plusieurs questions ont émergé au fil de mon parcours artistique, professionnel et scolaire.

Je ne me retrouvais pas dans le milieu artistique, médiatique et culturel, où l'art et la création semblent parfois rimer avec sensationnalisme et rentabilité, et où les normes des diffuseurs et des bailleurs de fonds semblent dicter le contenu, gommant parfois les apports créatifs locaux et divergents. Est-ce que les médias et la culture étaient réellement devenus l'apanage des grands conglomérats de ce monde, soumis aux exigences de marchandisation et de commercialisation? Quelle place pour un discours, des genres et des formats alternatifs? Quelle place pour des esthétiques différentes et des voix divergentes? D'autres questions m'habitaient : qu'est-ce qui fait qu'une production ou qu'une création est « bonne »? Sa correspondance avec les normes de création en vigueur ou son côté authentique? Que doit-on privilégier : le processus ou le produit?

Je ne me retrouvais pas non plus dans le milieu trop souvent technocratisé, bureaucratisé de l'intervention sociale, où l'on comptabilise les rapports humains en statistiques; où le quotidien et le changement sont planifiés, administrés et encadrés selon des normes et un échéancier précis; où les relations semblent inscrites dans des rapports hiérarchisés « aidants-aidés » et où l'action sur le terrain me semble trop souvent dictée par les exigences des enveloppes gouvernementales. Quelle place pour la relation authentique et humaine, pour un *réel* travail « avec » plutôt que « sur » ou « pour »? Quels espaces pour les actions qui émergent directement des besoins locaux, pour la créativité et les pratiques novatrices, voire

divergentes? Quels espaces pour engager un réel dialogue, pour des actions collaboratives, artistiques, significatives?

Le milieu universitaire et sa vision du savoir me semblaient rigides et réservés aux experts, ce qui éveillait en moi plusieurs questions. J'apprenais à « étudier » une problématique, à faire des recherches « sur », à devenir la « porte-parole » d'une réalité sociale, à *utiliser* les participants et une réalité comme « objet d'étude », ou encore comme « sujet d'étude ». La recherche me semblait statique, ancrée dans des rapports de pouvoirs marqués par « l'expert et le profane ». On m'enseignait les méthodes reconnues comme *légitimes* pour construire *le* savoir, on m'apprenait des critères de validité, l'importance de la « preuve scientifique ». Comment peut-on prétendre à la « vérité universelle » lorsque le réel est pluriel? Comment décrire une réalité sociale alors que celle-ci est mouvante, construite au quotidien par les acteurs? Quelle place doit-on accorder aux savoirs locaux, à la créativité dans la construction du savoir? J'avais l'étrange impression qu'en adoptant les œillères institutionnelles et en acceptant le culte du « savoir de l'expert » aveuglément, on passait à côté de quelque chose de beaucoup plus beau, de beaucoup plus riche.

Beaucoup de questions m'habitaient, les idées s'entrechoquaient, mes valeurs et mes idéaux ne cessaient de s'imaginer une autre façon de faire : un espace où art et action sociale s'allieraient, un espace pour construire des rapports égaux basés sur l'authenticité et la réciprocité, un espace pour le partage, le plaisir et le respect mutuel, où les forces et les savoirs de chacun seraient mis en commun, où différentes formes de savoir seraient valorisées, où l'on pourrait travailler « ensemble », « avec », un espace où le savoir, l'action collective, la recherche universitaire et l'art deviendraient des vecteurs de changement, de transformation.

Ce sont ces questions qui ont guidé mon parcours et ont doucement construit celle que je suis devenue aujourd'hui, alimentant et dirigeant ce projet de recherche, au fil du quotidien.

C'est durant mon premier séjour à Opitciwan, au sein du projet Wapikoni mobile, que j'ai commencé à tracer l'esquisse d'une réponse à mes questions : comment l'art et l'action locale

peuvent devenir des forces nourrissant le changement social, lorsqu'ils reposent sur des processus collaboratifs, des relations égalitaires et la mobilisation des forces locales.

Ce mémoire n'aurait pu voir le jour sans l'apport de nombreuses personnes, que je tiens à remercier profondément.

Merci à ma famille : mon père Louis, ma mère Sylvie et mon frère Arnaud, pour m'avoir toujours encouragée à aller au bout de mes rêves, d'avoir toujours cru en moi, de m'avoir épaulée dans mes mille et un projets et de m'avoir appuyée pour ne laisser personne m'empêcher de rêver à un monde meilleur.

Merci à Sonia Chachai, intervenante communautaire au dispensaire d'Opitciwan et complice du Wapikoni mobile, et Martin Awashish, conseiller au Conseil Atikamekw d'Opitciwan, pour votre confiance et votre soutien tout au long du projet.

Stella Dubé et Martine Denis-Damée, mes complices et co-chercheuses dans le projet, merci pour vos idées, votre implication et vos réflexions. Merci à Hayden Awashish pour avoir contribué à poser les bases de cette recherche et à orienter l'action. Merci aussi à Joey Awashish pour sa participation ponctuelle au processus de recherche, pour avoir partagé avec nous ses réflexions, ses connaissances et l'histoire de la communauté.

Jasmin Flamand, délégué à la jeunesse au Conseil Atikamekw d'Opitciwan, et Régina Chachai, vice-chef de la communauté, merci pour votre soutien et votre collaboration dans le projet Wapikoni mobile et dans le projet de recherche.

Je remercie Isabelle Mahy, professeure à la Faculté de communication de l'UQAM, directrice de recherche et source d'inspiration au quotidien. Merci de m'avoir poussée à toujours poser un regard critique sur mes actions, de m'avoir constamment encouragée à penser autrement, à sortir des normes et du « pris pour acquis »; de m'avoir appris à croire au pouvoir de la créativité, du sensible, de la collaboration, de la co-création et de m'avoir accompagnée dans les hauts et les bas de cette aventure. Merci pour votre encadrement, votre appui et vos

enseignements, qui vont me suivre pour le reste de ma vie. Je me sens privilégiée d'avoir vécu ce processus à vos côtés.

Je remercie Martine, Geneviève, Chantale, Maguessa, Ugo, Sylvie, François, Jean, Arnaud, Louis, France, Francine et Rita pour votre temps, vos apports et commentaires qui furent précieux en fin de parcours.

Mes amies, amis, et mes collègues de maîtrise, merci pour votre amitié, votre confiance, votre support et les moments passés à repenser et refaire le monde : vos réflexions ont contribué à construire, confronter, alimenter ma vision du monde que je partage un peu ici.

Merci à Manon Barbeau et à Pierre Laberge, du Wapikoni mobile, pour votre confiance et votre appui tout au long du projet.

Merci à Santé Canada, division Premières nations, au CRSH et au FQRSC pour le soutien financier dans le cadre de cette recherche. Je remercie particulièrement Richard Kouri, de Santé Canada, pour avoir cru en l'art comme outil de changement et d'intervention sociale.

Merci à la communauté d'Opitciwan de m'avoir si souvent accueillie. Merci à tous les participants de Wapikoni mobile de m'avoir ouvert une porte sur votre imaginaire, pour tous les fous rires partagés, pour les moments de complicité, pour les belles aventures, les découvertes et pour tout ce que nous avons vécu durant chacun des tournages. Merci pour votre force de vivre, votre authenticité : vous m'inspirez jour après jour.

À Sonia Chachai, Gerthie Chachai, Yolande Chachai et Jolène Chachai, merci de m'avoir accueillie à bras ouverts, de m'avoir donné accès à la porte de votre quotidien, merci pour tous les moments partagés, mais surtout, merci d'être ces femmes qui m'inspirent chaque jour par votre implication au sein de votre communauté et votre force tranquille, qui me poussent à aller de l'avant pour croire en un monde meilleur. Mekwetc!



## TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS .....	II
LISTE DES FIGURES .....	XIV
LISTE DES TABLEAUX.....	XVIII
LISTE DES ABRÉVIATIONS.....	XIX
RÉSUMÉ .....	XX
 INTRODUCTION .....	 1
 CHAPITRE I	
CONTEXTE DU PROJET .....	5
1.1 Bref Portrait des Premières nations au Québec et de leur jeunesse.....	6
1.1.1 Les Premières nations du Québec.....	6
1.1.2 Jeunesse autochtone et initiatives émergentes : penser et voir autrement la réalité	7
1.2 La création vidéo par et dans les communautés autochtones .....	9
1.3 La création vidéo par et dans les communautés autochtones au Canada : initiatives locales et émergentes .....	12
1.3.1 Le rôle de l'ONF dans l'émergence du cinéma autochtone.....	13
1.3.2 Igloolik Isuma Productions : le cinéma autochtone du Nord.....	15
1.3.3 APTN : le premier réseau de télédiffuseurs autochtones.....	17
1.4 Le Wapikoni mobile : le cinéma et la musique comme outils d'expression .....	18
1.5 Le contexte local : le Wapikoni mobile à Opitciwan .....	20
1.5.1 Présentation de la situation locale : la communauté d'Opitciwan .....	20

1.5.2	Le Wapikoni mobile et la création vidéo à Opitciwan .....	22
1.5.3	Le Wapikoni mobile comme outil d'action locale .....	24
1.5.4	Origine du projet de recherche .....	24
 CHAPITRE II		
	CADRE DE PRATIQUE .....	28
2.1	La communication participative pour le changement social .....	29
2.2	L'art communautaire.....	33
2.3	Une pratique locale, participative, collaborative et engagée autour d'un outil communicationnel et artistique .....	37
2.4	La vidéo participative : un médium communautaire, artistique et communicationnel .....	39
 CHAPITRE III		
	CADRE MÉTHODOLOGIQUE .....	42
3.1	Le savoir local et l'action pour le changement .....	42
3.1.1	Un savoir pluriel et ancré localement .....	43
3.1.2	Savoir, action et changement.....	44
3.2	Le savoir selon une épistémologie autochtone.....	45
3.3	Une recherche communautaire participative.....	47
3.3.1	Un espace de co-crédation des savoirs .....	49
3.3.2	Une recherche basée sur les savoirs locaux.....	49
3.3.3	Une recherche communautaire et participative .....	50
3.3.4	Le savoir, l'action et la réflexion critique : à l'origine du changement.....	53
3.3.5	Une recherche émancipatrice et politique.....	53
3.4	Une recherche artistique visuelle .....	53
3.5	Une recherche réalisée dans un contexte autochtone .....	55



3.6 Une recherche participative communautaire et artistique .....	57
3.7 Une éthique collaborative .....	58
3.7.1 Une relation de collaboration avec la communauté.....	59
3.7.2 Ma posture en tant qu'étudiante-chercheure.....	60
3.8 Le processus d'action.....	64
3.9 Le savoir local.....	65
3.10 Les outils de création du savoir.....	67
3.10.1 La création vidéo .....	67
3.10.2 Des photos pour documenter le processus .....	69
3.10.3 Dessins, cartes du processus de création et cartes de ma communauté .....	71
3.10.4 Entrevues individuelles : l'expérience de chacun.....	73
3.10.5 Émission de radio : une plate-forme collective de communication et de réflexion .	75
3.10.6 Le journal de bord ou « l'être-avec » dans l'action .....	76
3.10.7 Traces du processus, du quotidien .....	77
3.11 Méthodes d'analyse et de réflexion critique collective .....	78
3.11.1 L'action et la création comme outils de réflexion par les participants .....	80
3.11.2. Les activités de création du savoir : une méta-réflexion sur le processus .....	81
3.11.3 L'apport des co-chercheurs dans l'identification des thèmes qui émergent de chacune des activités .....	82
3.11.4 Mon apport en tant qu'étudiante-chercheure .....	82
3.11.5 L'apport de la communauté dans la réflexion critique et la création sens .....	83
3.11.6 Retour à l'étudiante-chercheure.....	84
3.11.7 L'apport de l'organisme Wapikoni mobile.....	85
3.11.8 Le retour aux co-chercheurs et à la communauté .....	86

## CHAPITRE IV

## LE PROCESSUS DE CRÉATION PAR ET DANS LA COMMUNAUTÉ ..... 88

## 4.1 Au début, une idée ... ..... 90

## 4.2 « Aji action » ou apprendre dans l'action ..... 94

## 4.3 Un projet de collaboration, basé sur les forces, le savoir et les talents locaux ..... 98

## 4.4 Un processus qui se transforme au fil des découvertes et des réflexions..... 100

## 4.5 Le plaisir ..... 106

## 4.6 Un projet rassembleur ..... 108

## 4.7 La projection locale..... 112

## 4.8 Le processus de création ..... 116

## CHAPITRE V

## LES COURTS MÉTRAGES, LA COMMUNAUTÉ ET LES RETOMBÉES

## COLLECTIVES..... 117

## 5.1 Une pluralité de thèmes, une communauté plurielle ..... 119

## 5.2 Des discours et des regards « par » la communauté..... 120

## 5.3 Un espace culturel et identitaire ..... 129

## 5.4 Un espace de transmission ..... 139

## 5.5 Un espace politique pour dénoncer les injustices ..... 145

## 5.6 Un espace d'expression et de dialogue communautaire ..... 147

## 5.7 Un espace de plaisir ..... 152

5.8 Un espace communautaire .....	154
5.8.1 Un espace relationnel.....	154
5.8.2 Un espace pour les jeunes.....	157
5.8.3 Un espace d'implication communautaire .....	162
5.9 Un espace de formation pour développer les talents.....	164
5.10 La diffusion : des espaces de visibilité.....	167
5.11 Des espaces de changement .....	174
5.11.1 Le changement dans le processus de création : un premier niveau .....	175
5.11.2 Changement collectif et communautaire : un deuxième niveau .....	177
5.12 Les défis du projet.....	181
5.13 Du Wapikoni au studio permanent?.....	188
CONCLUSION.....	190
ANNEXE A	
TRADUCTION DES CITATIONS .....	203
ANNEXE B	
LISTE DES FILMS RÉALISÉS DANS LA COMMUNAUTÉ D'OPITCIWAN .....	211
ANNEXE C	
DOCUMENT DE PRÉSENTATION DU PROJET DE RECHERCHE POUR LA COMMUNAUTÉ D'OPITCIWAN .....	222
ANNEXE D	
LETTRE D'APPUI AU PROJET DE RECHERCHE DU CONSEIL ATIKAMEKW D'OPITCIWAN .....	227

## ANNEXE E

LETTRE D'APPUI AU PROJET DE RECHERCHE – WAPIKONI MOBILE.....	228
--	-----

## ANNEXE F

CERTIFICAT ÉTHIQUE .....	229
--------------------------	-----

## ANNEXE G

CARTES DE LA COMMUNAUTÉ.....	230
------------------------------	-----

## ANNEXE H

PROCESSUS DE CRÉATION.....	233
----------------------------	-----

## ANNEXE I

JOURNAUX DE BORD DES ESCALES DE SEPTEMBRE 2009, FÉVRIER 2010 ET AOÛT 2010 PUBLIÉS SUR INTERNET .....	237
---	-----

## ANNEXE J

FICHE RÉSUMÉ DES RÉSULTATS DE RECHERCHE PRÉSENTÉS À LA COMMUNAUTÉ .....	242
--	-----

## ANNEXE K

CRÉATION COLLECTIVE : AFFICHE PRÉSENTÉE AU KIOSQUE DU COLLOQUE DIALOGUE POUR LA VIE .....	247
--	-----

BIBLIOGRAPHIE.....	249
--------------------	-----

## LISTE DES FIGURES

FIGURE	PAGE
2.1 Le processus de changement selon Freire (1973).....	32
3.1 Adaptation du modèle des niveaux de participation de Kirby et al. (2003).....	52
3.2 Le modèle méthodologique de cette recherche .....	58
3.3 Cadran de postures de l'étudiante-chercheure .....	63
3.4 La ligne du temps du projet de recherche .....	66
3.5 Catégories de participants pour les entrevues individuelles semi-dirigées au sein de la communauté d'Opitciwan.....	74
3.6 Schéma du processus de création du savoir et d'analyse critique.....	80
3.7 Classification des données : mon apport en tant qu'étudiante-chercheure .....	83
3.8 Mon apport en tant qu'étudiante-chercheuse – traces du collage des données.....	85
3.9 Traces de l'apport de l'équipe d'administration du Wapikoni mobile.....	86
4.1 Ça venait d'une idée.....	91
4.2 Un scénario en création.....	92

4.3	Le calendrier de production de l'escalade de septembre 2009 .....	94
4.4	Une formation d'utilisation de la caméra.....	95
4.5	Le tournage .....	96
4.6	Le processus de création du film <i>Le Labyrinthe</i> .....	101
4.7	Le processus de création, un processus qui se transforme .....	102
4.8	Le processus de création, un processus émotif .....	105
4.9	Le processus de création, un processus spirituel.....	105
4.10	Les personnes concernées par le projet Wapikoni mobile dans la communauté d'Opitciwan.....	109
4.11	L'agenda d'un participant .....	110
4.12	Le tournage de <i>Osketak</i> .....	111
4.13	Le tournage à Opitciwan attire plusieurs curieux .....	111
4.14	Affiche de promotion de la projection complétée par les participants.....	113
4.15	Affiche de promotion de la projection créée par un participant.....	113
4.16	Les projections de septembre 2009 et août 2010 .....	115
4.17	Le processus de création vidéo à Opitciwan .....	116

5.1 Les thèmes qui émergent des films créés par la communauté d'Opitciwan, dans le cadre du projet Wapikoni mobile, 2009-2010 .....	120
5.2 Tournage au magasin dans la communauté .....	122
5.3 Tournage du vidéoclip <i>Don't Cry</i> , au pied de la montagne Tcikitanaw .....	123
5.4 Tournage de <i>Notcimik Itekera</i> , sur les berges du réservoir Gouin .....	124
5.5 Extrait de <i>Snowboard</i> .....	126
5.6 Extraits des cartes de ma communauté réalisées en février 2010 .....	128
5.7 Extraits de <i>Opitciwan news : spécial pow-wow</i> .....	129
5.8 Extrait de <i>Thunderbird Junior</i> .....	130
5.9 Le schéma de création de <i>Don't cry</i> .....	130
5.10 Extrait de <i>Le labyrinthe</i> - un dessin réalisé par un jeune de la communauté et intégré dans le montage.....	131
5.11 Extrait de <i>Infection rouge</i> - un dessin réalisé par le réalisateur et intégré dans le montage.....	132
5.12 Extrait du vidéoclip <i>Northern Wolves</i> .....	133
5.13 Extrait de <i>Moi pis ma caméra tsé</i> .....	134
5.14 Traces des cartes de ma communauté – fierté identitaire et culturelle.....	135

5.15	Extrait de <i>Le labyrinthe</i> : les repères culturels.....	135
5.16	Extrait de <i>Otakocik tca wapike</i> : les repères culturels.....	136
5.17	Extrait de <i>Opitciwan</i> : un film sur la sérénité .....	151
5.18	Collaboration intergénérationnelle, hiver 2011.....	155
5.19	Les souliers à la roulotte .....	157
5.20	Un dessin affiché dans la roulotte .....	158
5.21	Extrait des cartes de ma communauté - on veut un lieu pour les jeunes.....	158
5.22	Le processus de création – ce que j’ai appris.....	165
5.23	Le schéma du processus de création d’un réalisateur- de la réalisation à la diffusion. ....	172
5.24	Soirée Wapikoni mobile du Festival du Nouveau Cinéma – octobre 2009 .....	173
5.25	Le processus de changement qui émerge dans la communauté .....	175



## LISTE DES TABLEAUX

TABLEAU	PAGE
1.1 Participants aux escales Wapikoni mobile à Opitciwan 2006 à 2009.....	23
3.1 Les méthodes participatives (Herr et Anderson, 2010, p. 40).....	51
3.2 Tableau récapitulatif des escales 2009-2010.....	68
3.3 Photographies réalisées durant le processus .....	70
4.1 Ce qui amène les participants à participer au projet .....	90

## **LISTE DES ABRÉVIATIONS**

CAO	Conseil Atikamekw d'Opitciwan (conseil de bande d'Opitciwan)
CJAO	Conseil des jeunes Atikamekws d'Opitciwan
FAQ	Femmes autochtones du Québec
FNC	Festival du nouveau cinéma de Montréal
ONF	Office national du film
UQAM	Université du Québec à Montréal

## RÉSUMÉ

Dans un contexte où les Premières nations, et particulièrement les jeunes, investissent de plus en plus d'espaces d'expression et de paroles engagées sur les plans identitaire, culturel, social et politique (Jérôme, 2005b), nous nous sommes intéressés à la création vidéo comme outil d'expression, de transmission, de revendication et d'émancipation pour les jeunes et les communautés des Premières nations.

À l'automne 2009, en collaboration avec la communauté atikamekw d'Opitciwan, nous avons engagé un processus de recherche communautaire participative et artistique en nous appuyant sur les activités du projet Wapikoni mobile, un studio ambulant de création audiovisuelle et musicale déjà présent dans la communauté. L'objectif de cette démarche était d'explorer comment la création vidéo peut être un levier du changement local, à partir de ce qui émerge de la création vidéo par et dans la communauté d'Opitciwan.

Pour ce faire, nous nous sommes inspirés des pratiques issues de la communication participative, de l'art communautaire et de la vidéo participative pour construire un cadre conceptuel de pratique où les outils artistiques et communicationnels deviennent, lorsqu'ils sont utilisés « par » les membres d'une communauté dans un processus collaboratif et communautaire, des leviers du changement individuel, local et social.

À travers l'analyse du processus de création, des vidéos et des retombées locales, nous verrons comment se construit, autour de la vidéo, une démarche créative, rassembleuse et collaborative où sont mobilisés les forces, les savoirs et les talents locaux. Les vidéos ainsi créées proposent des regards locaux sur la réalité locale, en articulant les problèmes vécus dans la communauté et en documentant le quotidien. Par ailleurs, le processus de création et la diffusion locale de ces vidéos génèrent des espaces d'expression, de transmission de la culture et du savoir local, de dénonciation des injustices, de création de liens intergénérationnels et communautaires et de formation permettant l'appropriation de la vidéo. La diffusion, à l'intérieur et à l'extérieur de la communauté, fait voyager les regards, les messages, la culture et le savoir local, ce qui permet de « se voir » tout en poursuivant le souhait de se faire connaître par les autres communautés et les non-autochtones. De cette démarche émerge un processus de réflexion communautaire et de dialogue intergénérationnel, qui pose les bases des processus de changement local.

Mots-clés : autochtone, changement, création vidéo, Opitciwan/Obedjiwan, recherche participative, Wapikoni Mobile.

## INTRODUCTION

À la fin de l'été 2009, je quittais Montréal pour la communauté d'Opitciwan<sup>2</sup>, une communauté atikamekw située au nord du Réservoir Gouin, afin de travailler pour le projet Wapikoni mobile en tant qu'intervenante communautaire. C'était ma première expérience au sein de ce projet. Durant quatre semaines, avec l'aide de deux formateurs-cinéastes, nous accompagnons les jeunes et la communauté dans la création d'une dizaine de courts métrages entièrement réalisés, tournés et montés par eux. Tout au long de ma participation à ce projet, j'ai été épatée par la motivation et l'engagement de la communauté, des jeunes en particulier, dans le processus de création, par l'authenticité et la passion qui guidaient leurs actions et le choix des sujets, mais surtout, par l'importance que prenait la création vidéo au sein de la communauté.

Dans un contexte où l'on parle plus souvent des problèmes vécus par les communautés des Premières nations que des forces et des savoirs locaux, l'engouement que suscitait la création vidéographique tant chez les jeunes que dans la communauté fut pour moi le point de départ de ce projet de recherche. De plus en plus d'initiatives engagées émergent chez les Premières nations, et plusieurs s'appuient sur des outils artistiques comme outil de développement local, d'expression, de transmission, d'émancipation et de mobilisation nationale ou internationale (Jérôme, 2005b). L'expérience vécue au milieu de cette communauté, au sein d'un projet d'appropriation de la vidéo par et pour les Premières nations, mais surtout par et pour la communauté d'Opitciwan, allait devenir au cœur de ce projet de recherche.

---

<sup>2</sup> Opitciwan peut aussi s'écrire Obedjiwan. Selon plusieurs personnes de la communauté, Opitciwan serait la version atikamekw, alors qu'Obedjiwan serait la version francisée. Dans ce document, nous préférons utiliser la version originale, soit Opitciwan.

Au fil des liens tissés, des escales de création vidéo et du quotidien partagé, la recherche s'est construite à partir d'une démarche locale et collaborative, appuyée par le Conseil Atikamekw d'Opitciwan et l'organisme Wapikoni mobile. Dans les prochaines pages, je vous invite à découvrir ce qui a émergé du projet Wapikoni mobile à Opitciwan, du mois d'août 2009 au mois d'août 2011.

Ce mémoire est construit à l'image des réflexions qui ont émergé à la fois chez moi et dans la communauté au fil du processus, à la jonction de ces univers parfois chaotiques que sont la recherche, la création et l'action communautaire, à la fois désorganisés, sincères, spontanés, imprévisibles, mais surtout authentiques et vivants.

Pour mieux cerner le sujet, nous commencerons par une première mise en contexte afin de nous familiariser avec la réalité autochtone et celle d'Opitciwan, de même qu'avec les diverses initiatives d'appropriation de la vidéo par les Premières nations d'ici et d'ailleurs. Par la suite, nous vous présenterons des pratiques qui théorisent et inspirent les fondements de l'action portée par la recherche : la communication pour le changement social, l'art communautaire et la vidéo participative. Nous explorerons ensuite les fondements épistémologiques et méthodologiques qui ont guidé l'action, où nous avons juxtaposé un cadre épistémologique et méthodologique autochtone à un cadre inspiré des recherches communautaires participatives et artistiques. Cette première section du mémoire nous permettra de mieux comprendre les ancrages du projet de recherche.

Nous plongerons ensuite dans le quotidien du projet Wapikoni mobile et de la recherche en soi, en retraçant les étapes de réalisation et ce qui a émergé au cours de chacune d'elles. Nous mènerons la réflexion sur trois axes : le processus de création, les thèmes des films et ce qui émerge dans la communauté suite à ce projet. Nous présenterons les hauts et les bas de cette expérience et ce qui en fait une expérience unique : les moments du quotidien, les réflexions qui ont émergé au fil du processus, les défis que nous avons connus et les beaux moments. Nous terminerons par une réflexion sur la vidéo comme outil de changement dans la communauté d'Opitciwan. Vous trouverez en annexes les courts métrages réalisés durant cette période, et dans les pages suivantes, les traces de l'expérience et les réflexions entourant

à la fois le processus et les répercussions locales, ainsi que ce qui s'est dégagé des rencontres et des relations tissées au fil du processus.

C'est dans l'objectif de multiplier les formes de construction et de transmission du savoir qu'une place importante a été faite à l'apport des gens de la communauté et aux traces de l'expérience : images, citations, dessins, narrations, vidéos et divers médiums composent ce projet et témoignent des différentes étapes du processus, des états d'âme, du quotidien et des savoirs locaux. La pluralité des modes de transmission du savoir permet de rendre vivant et sensible ce mémoire, à l'image du projet et de la communauté où il a pris naissance.

Selon Herr et Anderson (2010), toute recherche est politique, c'est-à-dire qu'elle s'inscrit dans un contexte, un lieu et un temps donné, portée par des idéologies, des valeurs et des objectifs qui orientent nécessairement le processus de création du savoir.

Dans mon cas, ce processus est plus qu'une simple recherche universitaire, il s'agit d'un engagement personnel dans un projet mené dans une communauté, dans laquelle j'ai tissé des liens profonds, où j'ai beaucoup appris et où je continue d'apprendre à leurs côtés depuis près de deux ans maintenant, à travers une action communautaire, communicationnelle et artistique. Je souhaite ici vous transmettre l'expérience et l'expertise des gens d'Opitciwan. Au-delà de cet engagement local et du processus de recherche, il s'agit aussi pour moi d'un engagement plus large de lutte contre les injustices sociales, par le truchement d'actions locales, artistiques et engagées.

Je suis consciente que malgré la volonté d'ancrer ce projet dans une démarche collaborative et communautaire, le discours ne peut être dissocié de mon expérience et de ma subjectivité, comme le soulignent Herr et Anderson (2010). C'est pourquoi j'utiliserai le *je* lorsqu'il s'agit de mes propres réflexions ou mes apports dans la recherche, et le *nous* lorsque ce sont les réflexions, les analyses et les orientations issus de la démarche réalisée de concert avec la communauté. Il s'agit donc ici d'un des nombreux points de vue sur ce projet : mon point de vue en tant que jeune femme nord-américaine blanche, non autochtone, issue du milieu

universitaire et communautaire, ainsi que le point de vue de participants et des co-chercheurs locaux, présentés ici dans une démarche collective et collaborative.

Cette démarche s'inscrit donc dans une volonté de présenter de nouveaux jeux de langage, de nouvelles formes de savoir. En reconnaissant l'importance des savoirs locaux, en s'intéressant à différentes façons de voir et de présenter la réalité et le quotidien qui divergent du discours dominant dans les médias de masse et le milieu universitaire, cette action s'inscrit dans un projet plus large de démocratisation et de décolonisation du savoir, et de reconnaissance du caractère pluriel du savoir. Elle s'inscrit aussi dans une volonté de sortir la recherche des murs universitaires, de l'ancrer dans des projets locaux, en réconciliant théorie et pratique, en brisant le fossé entre chercheurs et participants, en célébrant la diversité des savoirs et leur apport mutuel dans le but de ré-humaniser la recherche universitaire et de l'enraciner dans un objectif de changement social et de lutte contre les injustices.

## **CHAPITRE I**

### **CONTEXTE DU PROJET**

La présente recherche a été réalisée dans la communauté d'Opitciwan, une communauté de la Nation Atikamekw, dans le cadre du projet Wapikoni mobile, un projet de création vidéo par les Premières nations. Ce premier chapitre présente les éléments qui permettent de mieux comprendre le contexte dans lequel le projet s'inscrit.

Au Canada, le terme « Autochtones » réfère aux descendants des premiers habitants, la Loi constitutionnelle de 1982 précisant que ce terme s'applique aux Indiens, aux Inuits et aux Métis (Jaccoud, 1995, p. 37). Au Québec, c'est en termes de « nation distincte » que l'on désigne les Premières nations qui se répartissent en 55 communautés et 11 nations autochtones, et qui représentent 1 % de la population québécoise (Québec, 2008). La plupart des statistiques sur les peuples autochtones du Canada tendent à montrer que leurs conditions socioéconomiques restent défavorisées face aux non-autochtones. Face aux défis et aux enjeux sociaux, politiques, environnementaux, identitaires et culturels qui marquent la complexité de la réalité des Autochtones d'aujourd'hui, leur est-il possible de voir la réalité différemment?

Au-delà des statistiques, la réalité est beaucoup plus complexe et mouvante. Les Premières nations développent de plus en plus d'initiatives aux niveaux local et national, dans les sphères culturelle, politique, sociale, économique et artistique (Jérôme, 2005b). La vidéo, outil artistique et médiatique, est de plus en plus utilisée par les peuples autochtones d'ici et d'ailleurs, comme outil de lutte et de reconnaissance sociale, mais aussi à l'échelle locale,



comme outil de développement et de dialogue communautaire (Schiwy, 2009). C'est dans ce contexte que s'inscrit le projet auquel nous avons participé au sein de la communauté Atikamekw d'Opitciwan. À travers l'expérience du projet Wapikoni mobile dans la communauté, nous explorerons ces nouveaux espaces créatifs et engagés.

## 1.1 BREF PORTRAIT DES PREMIÈRES NATIONS AU QUÉBEC ET DE LEUR JEUNESSE

### 1.1.1 Les Premières nations du Québec

La population des Premières nations est relativement jeune : en 2006, l'âge médian des populations autochtones (Indiens de l'Amérique du Nord, Métis et Inuits) était de 27 ans, comparativement à 40 ans pour le reste de la population canadienne. Toujours en 2006, 48 % de la population autochtone était composée de jeunes âgés de moins de 24 ans, contre 31 % chez les non-Autochtones (Canada, 2008).

Selon le Forum socioéconomique des Premières nations de 2006, le taux de chômage atteignait 32 % en 1995, allant même jusqu'à 90 % dans certaines réserves, les jeunes étant souvent les plus touchés par le chômage structurel. Dans les réserves, plus de la moitié des adultes ont un revenu annuel de 20 000 \$ ou moins, les conditions de santé et de logement restent précaires, et le taux de violence familiale et de criminalité est plus élevé chez les groupes autochtones que dans la population québécoise en général (Forum socioéconomique des Premières Nations, 2006 ; Jaccoud, 1995).

Chez les jeunes, on observe un taux important de décrochage scolaire, de toxicomanie, d'alcoolisme, de délinquance, de criminalité et de grossesses précoces (Forum socioéconomique des Premières Nations, 2006 ; Jérôme, 2005b). Par ailleurs, le taux de suicide est trois fois plus élevé dans les communautés autochtones que dans la population en général (Forum socioéconomique des Premières Nations, 2006).

Dans une culture où la transmission du savoir se fait par les réseaux familiaux et communautaires, le passage de toute une génération dans les pensionnats religieux et le lent processus d'acculturation auxquels font face les communautés des Premières nations depuis le début de la colonisation auront nécessairement eu un impact sur la transmission de leur culture et de leur savoir chez les Premières nations du Québec. On parle de rupture, de brouillage des repères, d'érosion de la culture, de la langue et des activités traditionnelles, comme la chasse, la pêche ou l'artisanat (Forum socioéconomique des Premières Nations, 2006). D'autres parlent d'une « transition » dans l'histoire, caractérisée, entre autres, par le passage d'une vie nomade à une vie sédentaire (Bousquet, 2005 ; Forum socioéconomique des Premières Nations, 2006 ; Jérôme, 2005a).

Plusieurs communautés remarquent l'écart qui se creuse entre les générations et l'acculturation plus grande chez les jeunes, qui semblent délaisser les traditions et l'apprentissage des langues traditionnelles (Forum socioéconomique des Premières Nations, 2006). L'identité se construisant au carrefour de la socialisation, de l'imaginaire, des représentations, de l'espace et du temps, les jeunes des communautés autochtones se retrouvent au cœur des enjeux culturels et identitaires qui animent les réseaux sociaux traditionnels, au cœur de ces espaces de bricolage et de négociation identitaire (Jérôme, 2005b).

### 1.1.2 Jeunesse autochtone et initiatives émergentes : penser et voir autrement la réalité

Bien que les diverses problématiques sociales présentées plus haut constituent des enjeux importants pour les membres des Premières nations du Québec, il convient d'être nuancé dans le portrait que l'on dresse des Premières nations et de leur jeunesse :

Bien qu'omniprésents dans les expériences personnelles et sociales, ces problèmes ne sont pourtant pas spécifiques aux jeunes autochtones, lesquels sont par ailleurs loin d'être tous suicidaires ou délinquants. Ils investissent de nombreux espaces d'expressions (structures politiques en place, projets culturels et scolaires, initiatives sociales, créativité artistique...), s'organisent au sein de structures permettant de faire valoir leur propre point de vue (conseil des jeunes, conseil des jeunes femmes), s'approprient de manière active des éléments culturels véhiculés par diverses influences (métissage) et construisent un monde en dehors de leur communauté (mobilité régionale, expérience urbaine, milieu universitaire). (CIÉRA, 2005, p. 1)

Plusieurs auteurs et communautés commencent ainsi à poser un regard nouveau sur la réalité des jeunes des Premières nations, par exemple, en posant la dialectique identitaire en termes de « et » plutôt que de « ou », à penser les transformations sociales en termes de continuum plutôt que de rupture (Bousquet, 2005 ; Jérôme, 2005b).

Nous pouvons aussi observer plusieurs initiatives locales qui inscrivent les communautés et les jeunes des Premières nations dans une posture active, créatrice et engagée sur les plans identitaire, culturel, social et politique. Divers espaces alternatifs de parole sont ainsi investis, permettant de poser un nouveau regard sur la réalité. Nous pouvons citer les groupes de *drummers*<sup>3</sup> et la pratique du tambour dans certaines communautés (Jérôme, 2005a); l'émergence d'artistes autochtones mélangeant le hip-hop à la langue traditionnelle tels que Samian et Shauit Aster (Audet, 2005); l'implication des jeunes aux pow-wow, dans les danses, les chants et l'artisanat, ou encore la vivacité des langues autochtones chez les Inuits et la Nation Atikamekw. Ce ne sont là que quelques exemples. Ainsi, parler des projets et des initiatives, c'est aussi une façon de réfléchir et d'agir sur les problèmes sociaux, une nouvelle façon engagée de voir et de penser les problèmes vécus au sein des communautés.

Dans la foulée des initiatives créatrices et engagées des jeunes des Premières nations, nous nous intéresserons ici à l'initiative du projet Wapikoni mobile, qui mise sur la création vidéo comme outil d'expression et d'émancipation pour les jeunes et les communautés des Premières nations.

---

<sup>3</sup> Les communautés autochtones utilisent le terme anglais *drummers* (batteur, joueur de tambour) pour désigner ceux qui jouent du tambour traditionnel, de même que le mot « drum » pour désigner le tambour. Nous utiliserons donc cette terminologie tout au long du document.

## 1.2 LA CRÉATION VIDÉO PAR ET DANS LES COMMUNAUTÉS AUTOCHTONES

L'action du Wapikoni mobile s'inscrit dans l'émergence des initiatives locales et communautaires d'appropriation du processus de création vidéo qui se développent depuis quelques décennies.

Depuis la fin des années 1970, les outils de production sont devenus de plus en plus accessibles à moindre coût, de nombreux logiciels de montage simples et conviviaux ont été lancés sur le marché, et l'explosion d'Internet, en particulier du Web 2.0, a généré une plateforme de diffusion permettant de créer ses propres vidéos et de les diffuser à grande échelle sans avoir à passer par les réseaux cinématographiques traditionnels (White, 2003b). De ce fait, des groupes qui n'avaient pas accès aux outils de productions vidéo se sont approprié le médium, développant des réseaux de création, de production et de diffusion qui leur sont propres.

Chez les Premières nations, des organismes ayant pour mission de développer et de favoriser l'accès au processus de création cinématographique par les communautés autochtones ont émergé simultanément dans les années 1970, misant sur une approche locale et communautaire et alliant leur action avec les diverses luttes de reconnaissance politique, identitaire et territoriale (Schiwy, 2009). Ce type d'action est particulièrement présent en Amérique latine, en Australie, en Nouvelle-Zélande et aux États-Unis, où les Autochtones ont établi une stratégie d'action misant sur un double processus, à la fois local et politique, et où la vidéo est au centre de leurs actions (Schiwy, 2009). Plusieurs projets ou groupes autochtones sont reconnus pour leurs actions centrées sur la vidéo<sup>4</sup> :

---

<sup>4</sup> Voici quelques liens vers des projets vidéo autochtones à travers le monde :

Pitjantjatjara Yankunytjatjara Video Productions (Australie): <http://waru.org/organisations/pymedia/> et <http://www.pawmedia.com.au>

CLACPI (Amérique latine) : <http://www.clacpi.org/>

Vidéo nas Aldeias – Video in the villages (Brésil): <http://www.videonasaldeias.org.br>

Chiapas Media project (Mexique): <http://www.chiapasmediaproject.org>

Mekaron Opoi D'joi - He who creates images (Brésil)

TV Mapuche (Chili)

- les Kayapó au Brésil (Gumucio Dagron, 2011);
- les Mapuche au Chili (Salazar, 2011);
- la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas (CLACPI) en Amérique latine,
- le CEFREC et le CAIB en Bolivie (Salazar, 2011 ; Schiwy, 2009);
- le CONAIE en Équateur (Schiwy, 2009);
- les Zapatistes au Mexique (Magallanes- Blanco, 2011 ; Schiwy, 2009);
- les Maoris en Nouvelle-Zélande (Peters, 2011);
- les projets Pitjantjatjara Yankunytjatjara Video Productions et Warlipi Media Association/Paw Media Communication, en Australie (Ginsburg, 2008).

Dans l'effervescence des divers modes d'appropriation de la vidéo, plusieurs se sont mis à penser la création vidéo comme un outil de revendication politique et identitaire, mais aussi comme outil d'affirmation culturelle.

À propos de la vidéo et de son rôle au sein des communautés autochtones, Vincent Carelli, cinéaste brésilien et fondateur de Video nas Aldeias (Vidéo dans les villages), a déjà dit : « On voit que cette nouvelle technologie est vraiment très près des aînés. Les jeunes sont très enthousiasmés par la technologie, mais les aînés (bien qu'ils n'aient pas accès au papier et au crayon et n'écrivent pas, ils comprennent les images et le son) qui ont un projet culturel ou politique ont très vite compris qu'ils pourraient tirer profit de ces technologies. La technologie et la tradition sont très proches l'une de l'autre. Cela peut sembler contradictoire, mais ce ne l'est pas. »

(Cyr et St-Armand, 2009, citant Native Networks, [www.nativenetworks.si.edu/Eng/rose/carelli\\_v.htm](http://www.nativenetworks.si.edu/Eng/rose/carelli_v.htm))

En devenant un lieu de parole et de transmission, la vidéo au sein des communautés autochtones permet de révéler des regards nouveaux et des discours qui contribuent à déconstruire les représentations identitaires et culturelles véhiculées dans les médias dominants et dans plusieurs films ethnographiques : une figure exotique, voire romantique de l'« Indien d'Amérique », ou encore la figure d'une population caractérisée par ses problèmes sociaux (Brooten, 2011 ; Cyr et St-Armand, 2009 ; Harding, 2006 ; Huhndorf, 2003 ; Paquette, 2006 ; Schiwy, 2009).



En se posant en rupture avec les image figées et stéréotypées des Autochtones présentées dans les médias de masse, la vidéo autochtone met à jour la multiplicité des regards et des discours, à l'image des diverses nations autochtones en présence et de la complexité de leurs réalités sur les plans politique, identitaire, culturel, social, historique et économique (Cyr et St-Armand, 2009 ; Sioui-Durand, 2009). En étant le lieu de rencontre de la tradition et de la modernité, la vidéo met en lumière la pluralité des regards, des expériences et des récits qui composent et alimentent les réalités autochtones contemporaines. Certains l'utilisent aussi comme plateforme pour dénoncer les injustices et rendre visibles les enjeux qui préoccupent les membres des Premières nations : la vidéo prend alors une couleur politique et engagée (Cyr et St-Armand, 2010 ; Schiwy, 2009).

Plusieurs thèmes sont ainsi inscrits dans les productions vidéographiques autochtones d'ici et d'ailleurs : les luttes pour la reconnaissance des droits autochtones, pour le territoire, pour la gestion des ressources naturelles et de la propriété intellectuelle, la justice politique et économique (Brooten, 2011). Par exemple, le documentaire *Taking Aim* (1993) de la cinéaste brésilienne Monica Frota documente le projet *Mekaron Opoi D'joi* (celui qui crée les images), où les communautés Kayapo au Brésil ont commencé à utiliser la vidéo comme outil pour échanger, communiquer et apaiser les tensions entre les communautés, mais surtout pour documenter leurs luttes politiques et les relations avec le gouvernement (Gumucio Dagron, 2001). Dans la même veine, le documentaire *Kayapo : Out of the Forest* de Michael Beckham (1989) documente la lutte des communautés autochtones d'Amazonie contre la construction d'un barrage sur la rivière Xingu dans les années 1980, où la vidéo a servi d'outil de mobilisation et de dénonciation important (Schiwy, 2009).

Pour Brooten (2011), les vidéos sont ainsi utilisées comme outils pour la survie culturelle, pour partager et affirmer les spécificités identitaires, pour accompagner les luttes à l'autodétermination, comme outils d'éducation et de transmission du savoir et comme vecteurs de mobilisation, pour appeler à l'action. Par la vidéo, les cinéastes autochtones se posent comme acteurs engagés dans la construction du monde contemporain.

La vidéo peut aussi être utilisée comme « mémoire sur écran », comme l'explique Faye Ginsburg avec son concept de « screen memories » (Ginsburg, 2002). La vidéo est utilisée pour reconstruire collectivement l'histoire d'un point de vue autochtone, point de vue menacé de disparaître, car souvent effacé de l'histoire véhiculée par le groupe dominant.

Dès lors, la vidéo des Premières nations, tant documentaire que de fiction, semble être bien plus qu'un simple produit de divertissement : elle semble s'inscrire comme levier pour renforcer la culture locale et pour favoriser la transmission du savoir. Elle permet aussi de créer un espace où les membres des Premières nations peuvent exprimer leur propre vision de ce qu'ils vivent et du monde qui les entoure, tout en participant à la construction de ce monde.

### 1.3 LA CRÉATION VIDÉO PAR ET DANS LES COMMUNAUTÉS AUTOCHTONES AU CANADA : INITIATIVES LOCALES ET ÉMERGENTES

Au Canada, les initiatives se donnant le mandat de développer la création vidéo dans les communautés autochtones ont aussi commencé à voir le jour dans les années 1970<sup>5</sup>. Ces initiatives cinématographiques sont étroitement liées au contexte sociopolitique et aux conflits liés aux territoires et à l'exploitation des ressources naturelles, de même qu'aux luttes menées par les Premières nations du pays pour la reconnaissance des droits ancestraux et pour l'autodétermination, comme Roth (2011) l'explique ici<sup>6</sup> :

The narration of Indigenous stories and the retelling of their histories for circulation beyond the local has become an important force in claim for land and cultural rights, and for developing alliance with other communities and states. (Roth, 2011, p. 201)

---

<sup>5</sup> Plusieurs initiatives locales favorisant la création vidéo chez les communautés des Premières nations existent ou ont existé au Canada. L'objectif ici n'est pas d'en faire une liste exhaustive, mais plutôt de présenter divers organismes ou moments clés qui ont eu un impact important sur la vidéo autochtone et qui ont une philosophie d'action semblable à celle du Wapikoni mobile.

<sup>6</sup> Les traductions libres des citations anglophones se trouvent à l'annexe A.

Plusieurs leaders autochtones ont vu dans les médias et les outils de communication des moyens précieux pour reprendre du pouvoir dans les sphères politiques, culturelles, économiques et identitaires : « The politic of communication and the communication of politics were seen to be integrally tied together in the développement of First People media » (Roth, 2011, p. 200).

S'ouvraient alors des espaces médiatique, culturel, identitaire et politique, où les Premières nations pouvaient s'exprimer et orienter l'esthétique, le format et le contenu selon leurs propres préoccupations, leur culture et leurs besoins.

### 1.3.1 Le rôle de l'ONF dans l'émergence du cinéma autochtone

L'Office national du film (ONF), l'un des acteurs clés dans le développement du cinéma autochtone, développe depuis plusieurs années, des programmes de formation et de soutien aux cinéastes autochtones.

En 1967, l'ONF, en collaboration avec la Société Nouvelle a mis en place le programme « Challenge for Change », dans le cadre de la Lutte canadienne contre la pauvreté de 1965. Ce programme avait pour objectif de favoriser la création vidéo par les groupes et les communautés généralement exclus des médias publics dans le but de créer des espaces de dialogues démocratiques et de susciter l'engagement citoyen, la conscience politique et l'empowerment des groupes et des communautés (Druick, 2011) . Ce fut un programme pionnier dans les médias participatifs orientés vers le changement social, articulé à la frontière de trois espaces : politique, communautaire et cinématographique (Waugh, Winton et Baker, 2009). Plus de 150 films, réalisés avec divers groupes et communautés furent réalisés, dont plusieurs avec les communautés autochtones.

À l'ONF de Montréal, une équipe autochtone, l'« Indian Film Crew », a été mise sur pied dans le cadre de ce programme, pour devenir l'« Indian Training Program », dirigé par Mike Mitchell, en 1971.



There was a strong feeling among the filmmakers at the NFB that the Board had been making too many films “about” the Indian, all from the white man’s viewpoint. What would be the difference if Indians started making films themselves? [Letter from George Stoney, executive producer, Challenge for Change, January 3, 1972] (Cardinal, 2009)

Plutôt que de faire des documentaires « sur » les Premières nations, on invitait les Premières nations à faire des films eux-mêmes, ce qui changeait radicalement les perspectives, les rapports de pouvoir, les discours de même que les représentations véhiculées dans les documentaires.

En 1972, l’ONF a réalisé une série d’ateliers de films d’animation pour les jeunes Autochtones de Cape Dorset, au Nunavut (Roth, 2010). Entre 1970 et 1990, plusieurs réalisateurs autochtones ont commencé à travailler à l’ONF et dans le milieu du cinéma, dont la plus connue reste Alanis Obomsawin, réalisatrice, productrice et scénariste abénaquise, qui a réalisé plus d’une vingtaine de films.

Au début des années 1990, la crise d’Oka fut à l’origine d’une réflexion dans le milieu cinématographique sur les espaces de dialogues entre les communautés autochtones, et entre les Autochtones et les non-Autochtones :

The events which shook Canada through the summer of 1990 highlight the need for better communication between the non-aboriginal and aboriginal communities of this country, and among the First Nations themselves. [“Our People... Our Vision: An Aboriginal Studio at the NFB”] (Cardinal, 2009)

Dans le cadre de cette réflexion, l’ONF a lancé le « Studio One », en 1991. Situé à Edmonton, ce studio de création cinématographique visait à soutenir la création de films par les membres des Premières nations.

The executive producer of the NFB's North West Centre at the time, Graydon McCrea, was committed to the establishment of Studio One: "Non-Native people have documented what they perceived to be the mystery and romance of North America's Indian, Inuit and Métis people since the earliest days of filmmaking... it is no longer acceptable for Native people to be portrayed as only others see them – they must be portrayed as they see themselves." (Cardinal, 2009)

L'objectif était de changer les représentations stéréotypées véhiculées dans les documentaires et les productions médiatiques réalisés par les non-Autochtones, en créant un espace où les Premières nations pourraient elles-mêmes réaliser leurs productions cinématographiques et participer à la construction de la société en proposant leurs regards et leurs points de vue.

Depuis, plusieurs programmes ont été lancés pour stimuler et soutenir la production d'œuvres par des réalisateurs autochtones du pays tout en contribuant à leur formation, dont l'« Aboriginal Filmmaking program », en 1996, « First Stories », en 2005, destiné aux jeunes réalisateurs autochtones de la Saskatchewan, du Manitoba et de l'Alberta, suivi de « Second Stories », permettant à ces mêmes participants de poursuivre leur formation par l'entremise de la création de moyens métrages (Cardinal, 2009).

### 1.3.2 Igloolik Isuma Productions : le cinéma autochtone du Nord

Parallèlement aux initiatives de l'ONF, une équipe composée de réalisateurs et de producteurs inuits a lancé, en janvier 1990, la première compagnie de production indépendante inuit : Igloolik Isuma Productions. Contrairement à l'ONF, qui est une institution nationale, Isuma est née de l'initiative locale de quatre artisans de l'audiovisuel inuit (Evans, 2008). Cette compagnie a comme mission de soutenir la production indépendante de médias communautaires – films, production télévisuelle et du contenu Internet –, de favoriser la création d'emplois et le développement économique de la communauté d'Igloolik et du Nunavut, et de diffuser les histoires locales à un public inuit et non-inuit autour du monde (Isuma Productions, 2006).

En 1991, Igloolik Isuma Productions et le Conseil national des arts du Canada fondaient le Tarriaksuk Video Center, un projet de création et de formation orienté vers la communauté et permettant à tous et à chacun de faire des films. Deux projets sont issus du centre Tarriaksuk : Inuusiq (Life) Youth Drama Workshop, un projet misant sur l'art, le théâtre, le cirque et la vidéo pour intervenir sur la problématique du suicide chez les jeunes, et Arnait Video Productions, la première compagnie de production indépendante composée d'un collectif de femmes de l'Arctique (Isuma Productions, 2006). Située à Igloolik, Arnait Video Productions travaille depuis 1991 à soutenir la voix des femmes inuits à travers des ateliers de création vidéo. En s'inspirant du docudrame, le collectif mise sur l'importance de transmettre la tradition orale et le savoir par les récits de femmes d'Igloolik (Arnait video, 2009).

En 2001, Igloolik Isuma Productions produisait le premier long métrage de fiction entièrement réalisé en langue inuktitut : *Atanarjuat The Fast Runner*. Ce premier long métrage du réalisateur Zacharias Kunuk, entouré d'une équipe inuit, a remporté la caméra d'or au Festival de Cannes la même année (Evans, 2008 ; Isuma Productions, 2006). En 2009, le collectif de femmes Arnait Video Productions produisait *Before Tomorrow*, long métrage de fiction réalisé par Marie-Hélène Cousineau et Madeline Ivalu (Arnait video, 2009)<sup>7</sup>.

En janvier 2008, Igloolik Isuma Productions lançait ISUMA.TV, une plateforme Web ouverte à tous qui sert de base à un réseau multimédia indépendant et interactif inuit et autochtone (ISUMA TV, 2010). À ce jour, une centaine de textes, blogues, images, vidéos, en une trentaine de langues autochtones, font partie de la bibliothèque virtuelle.

---

<sup>7</sup> Pour plus d'informations ou pour visionner ces deux longs métrages de même que tous les films produits par Igloolik Isuma Productions et Arnait Video Productions, consulter les liens suivants :

- <http://www.isuma.tv/hi/en/fastrunnertrilogy>
- <http://www.isuma.tv/beforetomorrow>
- <http://www.isuma.tv/arnaitvideo/films-and-videos>
- <http://www.isuma.tv/hi/en/isuma-productions/atanarjuat-the-fast-runner>

Our tools enable Indigenous people to express reality in their own voices: views of the past, anxieties about the present and hopes for a more decent and honourable future. Our sincere goal is to assist people to listen to one another, to recognize and respect diverse ways of experiencing our world, and honour those differences as a human strength (ISUMA TV, 2010)

Par son volet interactif, ISUMA TV se veut un vecteur d'échanges entre communautés autochtones, mais aussi entre communautés autochtones et non autochtones.

### 1.3.3 APTN : le premier réseau de télédiffuseurs autochtones

Soulignons aussi qu'en septembre 1999 fut lancé le réseau APTN (Aboriginal People First Nation Network), le premier diffuseur télévisuel national autochtone. Ce réseau se veut une plateforme de diffusion télévisuelle de contenu autochtone.

Bien que cette brève mise en contexte des initiatives de production vidéo locale autochtone au Canada ne présente pas une liste exhaustive de tous les projets en vigueur, elle place les bases du contexte contemporain des initiatives de production et de diffusion vidéo d'un point de vue local et national au pays. Les thèmes explorés sont variés et prennent différentes formes, comme l'expliquent Ginsberg et Roth (2002) :

Documenting traditional activities with elders, creating works to teach young people literacy in their own languages; engaging with dominant circuits of mass media and political struggles through mainstream as well as alternative arenas; communicating among dispersed kin and communities on a range of issues; using video as legal document in negotiation with state; presenting video on state television to assert their presence televisually within national imaginaries; or creating award-winning feature film. (Roth, 2011, p. 201, citant Ginsberg et Roth, 2002, p. 130)

Il s'agit donc d'un contexte où la production locale et communautaire est favorisée et où les initiatives de diffusion misent sur la pluralité des discours et l'échange entre communautés autochtones d'une part et avec les non-Autochtones d'autre part. C'est dans ce contexte que le projet Wapikoni mobile a vu le jour.

#### 1.4 LE WAPIKONI MOBILE : LE CINÉMA ET LA MUSIQUE COMME OUTILS D'EXPRESSION

Né du désir de favoriser l'accès à la création cinématographique et musicale par les jeunes des communautés autochtones, le Wapikoni mobile, un organisme sans but lucratif, a vu le jour en 2003<sup>8</sup>. Manon Barbeau, cinéaste, en collaboration avec l'Office national du film du Canada, le Conseil de la Nation Atikamekw et le Conseil des jeunes des Premières Nations du Québec et du Labrador, a mis sur pied ce studio de création ambulant dans le but d'offrir aux jeunes des communautés autochtones un lieu de création, d'échange, de partage et d'apprentissage. Par le fait même, ce projet se veut un espace d'expression et une occasion de mettre à profit le talent de ces jeunes.

L'idée du projet est née lorsque Manon Barbeau travaillait sur un projet de vidéo participative avec un groupe de jeunes de la communauté de Wemotaci. Une des jeunes leaders du groupe, Wapikoni Awashish, est décédée dans un accident de la route, sur les chemins forestiers menant à la communauté. Celle qui incarnait la force et le courage de vivre a inspiré l'idée d'un studio de création qui irait joindre les jeunes directement dans leurs communautés.

En 2004, le premier motorisé transformé en studio itinérant de création cinématographique et musicale a pris la route pour visiter six communautés des nations algonquines et atikamekws : Pikogan, Lac-Simon, Kitcisakik, Opitciwan, Wemotaci et Manawan. En 2007, un deuxième motorisé s'ajoutait au projet pour permettre de joindre un plus grand nombre de communautés. Depuis, c'est une douzaine de communautés de six nations différentes qui sont visitées chaque année.

Le projet prend la forme d'escalas annuelles de quatre semaines pour chacune des communautés, où une équipe, composée de deux formateurs-cinéastes, d'un intervenant et

---

<sup>8</sup> Notons qu'en 2004, Manon Barbeau a mis sur pied la Corporation Vidéo Paradiso, qui, à l'image du Wapikoni mobile, se voulait un espace de création musicale et cinématographique destiné aux jeunes de la rue et aux jeunes marginalisés des milieux urbains. Constitué lui aussi d'un studio de création et de production itinérant, le motorisé de Vidéo Paradiso sillonnait les rues de Montréal et de Québec. Notons que le projet est aujourd'hui terminé.



d'un coordonnateur local, encadre les jeunes dans la réalisation de leur projet musical ou vidéo. La philosophie d'intervention du Wapikoni mobile mise sur l'appropriation des outils et du processus de création par les jeunes participants de même que sur la participation active de la communauté dans l'implantation du projet. Chacune des escales se conclut par une soirée de projection où sont présentés les courts métrages réalisés par la communauté. Depuis le début du projet, plus de 1200 participants ont été formés ou initiés au processus de création cinématographique ou musicale. Ces derniers ont réalisé 250 courts métrages et plus de 230 enregistrements musicaux (Wapikoni Mobile, 2010).

Certaines communautés ont par ailleurs mis en place des studios permanents. À ce jour, trois communautés ont créé leurs propres espaces de création : Kitcisakik, Mashteuiatsh et Wemotaci. Soulignons toutefois qu'au moment d'écrire ces lignes, le studio permanent de Mashteuiatsh n'était plus en activité.

Le Wapikoni mobile soutient aussi la diffusion des œuvres, et celles-ci sont présentées dans divers festivals locaux, nationaux et internationaux, en plus d'être disponibles sur la plateforme Web YouTube et le site Internet de l'organisme<sup>9</sup>. Depuis sa création en 2004, les différentes œuvres ont remporté 31 prix dans le cadre de festivals nationaux et internationaux (Wapikoni Mobile, 2010).

Ce qui caractérise l'organisme est son ancrage dans cette double mission : utiliser la création vidéo comme outil d'action communautaire, sur une base locale, mais aussi de changement social sur le plan national et international (Wapikoni Mobile, 2010). En effet, le Wapikoni mobile ancre son action sur six axes : intervention sociale auprès des jeunes et des communautés; formation cinématographique; réflexions et échanges culturels; développement des compétences et de l'emploi; développement économique ainsi que réseautage aux niveaux local, national et international.

---

<sup>9</sup> Tous les courts métrages sont disponibles sur les sites Web suivants : [www.youtube.com/lewapikonimobile](http://www.youtube.com/lewapikonimobile) et [www.wapikoni.tv](http://www.wapikoni.tv)

## 1.5 LE CONTEXTE LOCAL : LE WAPIKONI MOBILE À OPITCIWAN

À partir de l'expérience locale de la communauté d'Opitciwan avec le projet Wapikoni mobile, nous proposons d'explorer ces nouveaux espaces créatifs de parole émergents, en s'intéressant plus particulièrement l'appropriation de la vidéo comme outil d'expression, de transmission, d'émancipation par les jeunes des communautés des Premières nations.

### 1.5.1 Présentation de la situation locale : la communauté d'Opitciwan

La communauté d'Opitciwan fait partie de la Nation Atikamekw, qui comprend aussi les communautés de Wemotaci et de Manawan. Opitciwan est la communauté la plus isolée de la Nation Atikamekw et la plus populeuse. Elle est située à 250 kilomètres au nord-ouest du lac St-Jean, dont 165 km se font sur un chemin forestier.

Selon les Affaires Indiennes et du Nord du Canada (2009), 2117 habitants résideraient sur le territoire et, à l'image du portrait des Premières nations présenté plus haut, il s'agit d'une communauté dont 40 % des habitants sont âgés de 15 ans et moins (Canada, 2009 ; Statistique Canada, 2006). La communauté d'Opitciwan est composée de familles nombreuses, qui vivent souvent sous le même toit, en raison notamment du manque de logements.

À Opitciwan, la langue atikamekw est utilisée au quotidien, tant par les enfants que par les aînés. La communauté a su garder vivantes plusieurs de ses traditions, en instituant la semaine culturelle à l'automne et au printemps, dans le but de valoriser les activités de la chasse et de la pêche, ou encore en organisant un premier pow-wow à l'été 2009. Par ailleurs, plusieurs initiatives locales favorisent la transmission de la mémoire, des rituels et des activités traditionnelles, tels que la présence de plusieurs groupes de *drummers* et les *Round dance*.

En 1999, plus de la moitié (52 %) des revenus de la population d'Opitciwan provenait de prestations gouvernementales (Montambault, 2005). Dans la communauté, les possibilités d'emploi sont majoritairement concentrées dans les services publics et parapublics : 72 % des emplois sont associés aux services scolaires, aux services de santé et aux services administratifs (Montambault, 2005). En 2006, le taux de chômage atteignait 13,7 %, comparativement à 7 % pour tout le Québec (Statistique Canada, 2006).

Mentionnons par ailleurs l'ouverture d'une scierie, en 1998, née d'un partenariat entre le Conseil Atikamekw d'Opitciwan et la compagnie Abitibi Consolidated-Abitibi Bowater, favorisant ainsi une cogestion et une coexploitation des ressources forestières environnantes (Montambault, 2005). En 2002, la scierie employait 65 personnes, dont 55 étaient autochtones (Dionne, 2002). La scierie est toujours en activité et elle engage aujourd'hui 60 personnes de la communauté dont une femme<sup>10</sup>.

Il est important de souligner que de nombreuses familles de la communauté luttent encore pour la reconnaissance des territoires ancestraux et la préservation des territoires de chasse, en ce qui concerne l'exploitation forestière et l'exploitation des ressources naturelles environnantes par diverses compagnies.

Opitciwan est une « réserve sèche », c'est-à-dire qu'il y est interdit d'y vendre de l'alcool. Selon les statistiques de 2006, parmi la population de plus de 15 ans, 71 % ne possédaient pas de diplôme d'études secondaires. Chez les 15 à 24 ans, ce taux passe à 87 % (Statistique Canada, 2006). L'alcoolisme, les grossesses précoces, la violence familiale et le suicide font partie des problématiques vécues par la communauté, particulièrement chez les jeunes. Malgré le fait que la maison des jeunes soit fermée depuis plusieurs années, différentes initiatives locales ont été mises sur pied pour les jeunes : activités sportives, activités parascolaires, groupe de jeunes drummers, Conseil des jeunes Atikamekws d'Opitciwan, école pour raccrocheurs.

---

<sup>10</sup> Selon une discussion téléphonique avec la secrétaire de la scierie, le 31 août 2011.



Entre le mois d'août et le mois d'octobre 2009, la communauté a vécu le suicide de trois jeunes filles, âgées entre 11 et 18 ans. Durant cette période, le nombre de tentatives de suicide chez les jeunes et les familles endeuillées a augmenté de façon importante. Après ces événements, la communauté a décidé de se mobiliser et de se pencher plus particulièrement sur la situation des jeunes. Une assemblée citoyenne a été organisée en novembre 2009 afin de consulter la population sur la situation des jeunes à Opitciwan. De cette assemblée, quinze résolutions ont été adoptées à court, moyen et long terme afin de mettre en place un plan d'action durable pour la jeunesse. Divers comités ont été mis sur pied afin d'assurer le suivi de cette assemblée, et un projet de maison des jeunes a notamment été déposé.

Dans la même veine, un rassemblement jeunesse a été organisé pour la première fois le 4 et 5 août 2010. Une soixantaine de jeunes de la communauté et des communautés voisines de Manawan et de Wemotaci ont participé à ces deux jours d'activités visant à susciter la réflexion sur la réalité des jeunes à Opitciwan et à mettre en place de nouveaux projets. Des conférences, des ateliers de réflexion, un souper communautaire et un *round dance* faisaient partie de la programmation.

#### 1.5.2 Le Wapikoni mobile et la création vidéo à Opitciwan

La communauté d'Opitciwan collabore avec le Wapikoni mobile depuis l'été 2004. Au fil des années, la communauté a su s'approprier le projet, favorisant ainsi une implication importante de la communauté et des jeunes durant les escales annuelles. Depuis 2004, une trentaine de courts métrages et de productions musicales ont été créés et, chaque fois, plus d'une centaine de membres de la communauté étaient présents à la soirée de projection (Wapikoni Mobile, 2006, 2007, 2008).

La philosophie d'action mise en place par le Wapikoni mobile à Opitciwan en est une de concertation avec le milieu qui ancre la création vidéo dans une approche participative et locale. Les formateurs encadrent les participants afin que ces derniers s'approprient les outils et le processus de création vidéo, où « apprendre en faisant » agit comme *modus operandi*.

Les thèmes et le genre des productions réalisées sont aux choix des participants qui sont invités à s'approprier chacune des phases de création : scénarisation/planification, tournage et montage.

Dans la communauté d'Opitciwan, la présence du Wapikoni mobile depuis six ans semble avoir créé un phénomène rassembleur autour du processus de création vidéo : le nombre de participants au sein du projet augmente chaque année.

**Tableau 1.1**  
**Participants aux escales du Wapikoni mobile à Opitciwan, 2006 à 2009**  
(Wapikoni Mobile, 2006, 2007, 2008, 2009)

Années	Nombre de participants
2006	17
2007	21
2008	30
2009	34

Soulignons que dans les dernières années, la communauté a participé à d'autres projets de création vidéo<sup>11</sup>. Deux longs métrages ont été réalisés par Anne Ardouin, avec la participation de la communauté : *Awacak*, en 1997, qui nous fait découvrir les adolescents de la communauté, et *Tcikitanaw*, en 2009, qui retrace le cheminement de ces adolescents devenus adultes. Soulignons aussi les vidéos réalisées par Karine Awashish, une membre de la communauté pour présenter la culture locale dans le cadre du projet Indice humain de la coopération Atikamekw, disponible sur la chaîne YouTube, à : <http://www.youtube.com/user/ihtatikamekw>, ou encore sur le site Web du projet de coopérative Inter-Nation : [www.ihc-atikamekw.org](http://www.ihc-atikamekw.org).

<sup>11</sup> Pour la liste de tous les courts, moyens et longs métrages réalisés par, au sujet et dans la communauté jusqu'au moment d'écrire ces lignes, consulter l'annexe B.

### 1.5.3 Le Wapikoni mobile comme outil d'action locale

À la suite des événements vécus chez les jeunes au sein de la communauté à l'automne 2009, les leaders locaux d'Opitciwan ont commencé à réfléchir à diverses façons de les impliquer davantage au sein de la communauté, de favoriser le dialogue communautaire, d'améliorer la situation des jeunes et de valoriser la culture et l'identité collective. Lors de l'assemblée générale en novembre 2009, les membres de la communauté ont souligné l'action du Wapikoni mobile comme outil positif pour les jeunes et la communauté. À ce sujet, il a été proposé d'étudier la possibilité d'établir un studio de création permanent, afin de miser sur la création vidéo et musicale comme levier pour améliorer la situation des jeunes et favoriser le développement communautaire.

C'est dans ce contexte qu'en décembre 2009, le Wapikoni mobile et Santé Canada, division Premières nations, se sont unis aux leaders de la communauté d'Opitciwan afin de mettre sur pied une escale spéciale « Wapikoni pour la vie »<sup>12</sup>. Cette action visait à unir les efforts du Wapikoni mobile à ceux de la communauté pour agir sur la situation des jeunes, mais elle s'inscrivait aussi dans une réflexion commune plus large sur le potentiel de la vidéo comme outil d'intervention communautaire et de levier pour le changement local.

### 1.5.4 Origine du projet de recherche

En tant qu'intervenante communautaire au sein du projet Wapikoni mobile à Opitciwan, j'ai eu l'idée de m'associer avec les leaders locaux d'Opitciwan et d'engager un processus de recherche sur la création vidéo au sein de la communauté. Ce faisant, je souhaitais joindre mes efforts à ceux de la communauté afin de mieux comprendre comment la vidéo peut devenir un levier de changement, dans une communauté en pleine période de réflexion et de développement communautaire, qui met en place de nouvelles stratégies pour agir auprès des

---

<sup>12</sup> Notons qu'à cette même période, la communauté *anishnabe* de Lac-Simon, en Abitibi, était elle aussi aux prises avec une série de suicides chez les jeunes. Le projet-pilote Wapikoni pour la Vie a été réalisé en partenariat avec Santé Canada, la Conseil Atikamekw d'Opitciwan, le Conseil de bande de Lac-Simon et Wapikoni mobile. L'escale à Lac-Simon a eu lieu en janvier 2010.

jeunes (voir les annexes C et D). Il s'agissait aussi d'une occasion d'amorcer une réflexion sur la possibilité d'établir un studio permanent dans la communauté. Dans ce contexte, une occasion intéressante se dessinait pour l'organisme Wapikoni mobile de réfléchir sur son action et de documenter les répercussions du projet à une échelle locale (voir l'annexe E).

Entre les mois de novembre 2009 et de février 2010, j'ai eu plusieurs conversations téléphoniques, échanges de courriels et réunions avec différents leaders locaux, conseillers et intervenants sociaux afin de cerner l'intérêt et les besoins locaux pour orienter la recherche.

Au départ, nous souhaitions entreprendre une démarche pour mieux comprendre les impacts du projet Wapikoni mobile dans la communauté (voir les annexes C et D). Au fil des discussions et du processus, nous avons conclu que nous voulions plutôt *explorer* et non *évaluer* ou *mesurer* ce qui émergeait de ce projet. En accord avec les besoins locaux, nous avons réorienté la recherche pour **explorer comment la création vidéo par et dans une communauté peut devenir un levier du changement local.**

Par suite d'une rencontre avec les intervenants locaux et un conseiller du Conseil Atikamekw d'Opitciwan, nous avons convenu des sous-objectifs suivants (voir l'annexe D) :

- Explorer les regards que porte la communauté d'Opitciwan sur sa réalité, à l'aide de la création vidéo;
- Explorer ce qui caractérise et ce qui émerge du processus de création;
- Explorer comment un projet vidéo réalisé par les gens de la communauté peut contribuer à la réflexion et à l'action communautaire.

En février 2010, j'ai réuni un petit groupe de co-chercheurs, composé de participants au Wapikoni mobile et de membres de la communauté, afin de prendre en charge collectivement le processus de la recherche. Beaucoup de questions ont alors été formulées : quel sens est attribué aux œuvres créées, d'une part, par ceux qui ont participé au processus de création, et d'autre part, par la communauté? Qu'est-ce qui motive les participants à s'impliquer dans un processus de création vidéo? Comment les réalisateurs ont-ils choisi le sujet ou le thème de leur film? Quels sont les impacts chez les participants? Quels sont les impacts dans la



communauté? En quoi un projet de création vidéo participatif favorise-t-il l'action et la réflexion sur les réalités et les problématiques vécues au sein de la communauté?

À partir de nos discussions et des objectifs fixés par les intervenants et le CAO, nous avons décidé d'engager la réflexion autour de la question suivante, qui selon nous, chapeautait les besoins et les questions cernées précédemment : **Qu'est-ce qui émerge d'un projet vidéo par et dans la communauté d'Opitciwan?**

À l'image du processus de recherche action, où l'action vient orienter la réflexion (Herr et Anderson, 2010), trois grandes sous-questions se sont imposées au fil du processus, de la collecte de données et du processus d'analyse. Ces trois sous-questions nous ont servi de guide à l'action et à la réflexion :

- Qu'est-ce qui émerge du processus de création?
- Qu'est-ce qui émerge comme retombées dans la communauté?
- Qu'est-ce qui émerge des courts métrages?

C'est à partir de ces trois questions que nous avons articulé la présentation des résultats de la présente recherche, tel que nous le verrons dans les chapitres 4 et 5.

La vidéo, au cœur du processus de recherche, est considérée ici comme un outil générateur de savoirs et d'actions qui mise sur la créativité, les forces et les savoirs locaux. Dans un contexte où les Premières nations, et particulièrement les jeunes, investissent de plus en plus des espaces engagés d'expression et de paroles, la **pertinence sociale** de cette recherche réside, dans un premier temps, dans sa volonté d'explorer l'expérience d'une communauté dans le cadre d'un projet local d'appropriation de la vidéo et d'utiliser le fruit de ce processus de création comme outil de réflexion communautaire. Dans un deuxième temps, la pertinence sociale de cette recherche réside dans sa volonté de renverser les modes traditionnels de création du savoir et d'engager un processus de recherche *avec* la communauté, donc de s'inscrire sur un processus participatif et collaboratif de création du savoir. Plutôt que de faire une recherche *sur*, nous souhaitons faire une recherche *avec* une communauté, en se basant sur les savoirs, l'expertise et l'expérience locale d'un projet vidéo.

À partir d'un processus collectif et communautaire où la création vidéo est un outil central à l'action, le processus de recherche s'est appuyé sur les activités 2009-2010 du Wapikoni mobile au sein de la communauté d'Opitciwan. Nous avons choisi une démarche de recherche participative basée sur une approche communautaire et artistique afin d'engager une réflexion collective sur la création vidéo au sein de la communauté d'Opitciwan tout en accompagnant le processus de création, comme processus au cœur de cette recherche. Il s'agit ici d'explorer ce qui émerge d'un processus d'action ancré au sein d'une communauté, à partir d'une démarche créative, collective et participative.

Je suis contente de voir Wapikoni mobile parce que les jeunes aiment y participer, leur participation est grande et appréciée. Je vois Wapikoni mobile comme une nouvelle naissance pour les jeunes, ils s'en vont mettre leur message à leur manière. Ils aiment faire leur vidéo et leur musique. C'est leur manière à eux de s'exprimer et ça peut les aider beaucoup dans leur cheminement personnel. Wapikoni, c'est comme une fleur de plus qui est née pour la Nation autochtone du Québec et c'est une belle fleur pour les jeunes. (Membre de la communauté, traduit de l'atikamekw<sup>13</sup>, émission de radio ligne-ouverte à Opitciwan, février 2010)

Soulignons que le Wapikoni mobile est un projet de création musicale et cinématographique. Dans le cadre de cette recherche, nous nous sommes intéressés seulement au volet vidéo, pour des intérêts personnels et dans le but de circonscrire notre réflexion à un seul médium, car le processus de création musicale comporte des enjeux et un processus qui lui sont propres.

---

<sup>13</sup> Les traductions des entrevues réalisées dans le cadre de la recherche et de l'émission de radio « ligne ouverte » ont été faites par Martine Denis-Damée. Quant aux extraits des courts métrages, ce sont les réalisateurs eux-mêmes qui en ont fait la traduction, lors de l'étape du sous-titrage. Ce sont donc les sous-titre français qui vous sont présentés.

## **CHAPITRE II**

### **CADRE DE PRATIQUE**

Dans une recherche participative, la théorie émerge de l'action, et le cadre conceptuel résulte du processus plutôt qu'il ne le précède. Les fondements théoriques servent davantage de guide à l'action, en inscrivant la démarche dans un champ de pratique sociale. Dans le cadre de ce chapitre, nous explorerons les fondements théoriques associés à trois champs de pratique qui ont inspiré l'action : la communication participative pour le changement, l'art communautaire en tant que forme d'action engagée et la vidéo participative. Ces trois points d'ancrage aux fondements idéologiques similaires nous permettront de tracer l'esquisse du cadre de pratique de la présente recherche : un processus participatif et collaboratif qui mise l'appropriation des outils de création par les gens de la communauté, sur la réflexion collective, le dialogue et le changement local.

Dans le cadre d'une recherche participative, le cadre conceptuel résulte du processus et de l'action plutôt qu'il ne le précède. Ainsi, les concepts-clés émergent au fil du processus de recherche et d'action; nous les explorerons dans les chapitres subséquents. Néanmoins, les pratiques sont toujours fondées sur une idéologie, d'où découlent des concepts qui alimentent l'action : chaque pratique s'inscrit dans une vision du monde qui oriente l'action.

Pour déterminer ces concepts utiles pour l'action, nous nous sommes inspirés de trois champs de pratique : la communication participative pour le changement, l'art communautaire et la vidéo participative. Dans les prochaines pages, nous vous présenterons les fondements théoriques de ces trois champs de pratique et en quoi ils nous ont permis de dresser notre propre cadre à l'action, soit une initiative artistique et communicationnelle participative et collaborative, misant sur l'appropriation locale des outils d'expression, sur le développement

d'une réflexion et d'un dialogue critique, sur la réciprocité des relations et sur l'ancrage dans un processus communautaire dans le but de favoriser le changement local.

## 2.1 LA COMMUNICATION PARTICIPATIVE POUR LE CHANGEMENT SOCIAL

La communication participative pour le changement social est un champ de pratique qui s'est développé vers la fin des années 1960 principalement en Amérique latine, notamment autour de la pratique de Paulo Freire et de ses ateliers d'éducation populaire participative, basée sur le dialogue et la co-construction du savoir (Gumucio Dagron, 2001).

Ce champ de pratique se définit de plusieurs façons selon les divers organismes ou écoles de pensée. Il n'y a pas de modèle unique de la communication participative pour le changement : elle peut prendre une pluralité de formes, selon le contexte dans lequel elle est mise en place (Gumucio Dagron, 2001). Nous nous inspirerons ici de la définition proposée par Stuart et Bery (1996), qui proposent de voir la communication participative pour le changement comme un processus :

[Participatory communication for social change is] a process which allows people to speak for themselves. Though the modes of communication vary, in participatory communication, the people who control the tool [and the process] are community members, not outsiders who mediate information and representation. Participatory communication is an exchange among individuals that values each person's perspective and voice. Such communicators can mobilize constituencies and give a stronger collective voice for change at many levels of society. (Stuart et Bery, 1996, p.199)

La communication, au cœur de l'interaction et du lien social, est ici au centre du processus d'action. Pour Freire (1973), l'homme est un être essentiellement communicationnel : la communication, voire l'intercommunication donne à l'homme son caractère de Sujet. La communication participative implique donc la création d'espaces d'expression, d'échange, de partage, de réflexion : des espaces de dialogue (Gumucio Dagron et Tufte, 2006).



Dans cette optique, la communication ne peut être vue comme un processus linéaire : elle prend ici la forme d'un processus cyclique qui mène à une compréhension et à une entente mutuelles, de même qu'à des actions collectives (Figuerola *et al.*, 2002). Elle va au-delà du simple processus de transmission d'informations : la communication sous-tend ici un processus de création de lien social, d'échange et d'action porteur de changement et de transformation.

Ce type d'action met en valeur les modes de communication locaux, tels que les forums de discussion, les assemblées locales, la radio communautaire, la vidéo, le théâtre, la musique ou les contes, afin de développer une réflexion critique collective, de susciter la mobilisation et d'agir sur les besoins et les enjeux locaux. La communication participative vise à redonner aux individus, aux groupes et aux communautés le pouvoir et l'espace pour que ceux-ci puissent prendre leurs propres décisions, renforcer les liens communautaires, raconter leurs propres histoires, valoriser les identités collectives, se définir et établir ce qu'ils veulent par l'entremise d'un processus d'empowerment, donc d'émancipation et d'autodétermination.

Communication for social change is a process of public and private dialogue through which people determine who they are, what they need and what they want in order to improve their lives. It has at its heart the assumption that [...] people understand their realities better than any "expert" from outside their society, and that they can become the drivers of their own change. (Gumucio Dagron et Tufte, 2006, p. xix)

D'un point de vue local et communautaire, la communication participative peut aussi être un outil pour favoriser la détermination des besoins et des problèmes vécus au sein d'un groupe ou d'une communauté et la mise en place de solutions choisies par les gens qui vivent la situation (Gumucio Dagron et Tufte, 2006). Au-delà des impacts locaux, la communication participative crée des possibilités et des espaces de dialogue afin que les groupes sociaux généralement exclus des débats de société puissent y participer, à partir de discours, de représentations et d'actions construits « par » ceux-ci.

La participation est au centre de cette pratique : elle devient à la fois la condition et l'objectif premier de l'action, le moyen et la finalité. D'une part, ces pratiques sont fondées sur des

structures démocratiques de prises de décisions collectives, d'accessibilité, de mobilisation et d'appropriation des outils de communication. Elles militent pour une entreprise d'émancipation sociale et y participent par l'éducation, la création d'un discours alternatif et des valeurs de solidarité, d'égalité et de justice sociale (Sénécal, 2002, 2007).

À travers le processus d'appropriation des outils de communication, les individus, les groupes et la communauté ont la possibilité de créer des pratiques à leur image, qui leur ressemblent, et d'aborder les sujets souvent invisibles dans le discours dominant :

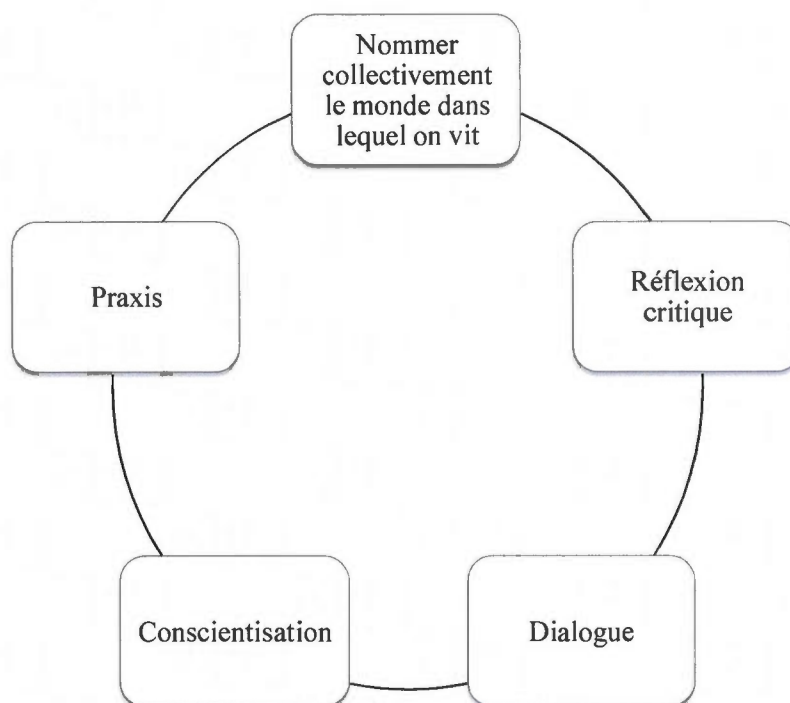
C'est aussi une lutte pour faire voir et faire entendre selon des jeux de langage en rupture avec les modalités dominantes de la mise en récit. [...] [les groupes et communautés qui s'approprient les outils de communication et de visibilité] élaborent également de nouveaux jeux de langage susceptibles de rendre compte de pratiques ou de formes de vie restées jusqu'alors invisibles; elles ouvrent donc un espace communicationnel indépendamment des discours institués. (Voirol, 2005, p. 115-116)

Dans ce contexte, lorsqu'on parle d'appropriation, on sous-entend une pratique « par », c'est-à-dire que les outils de communication participatifs sont dans les mains des acteurs locaux, qui, intégrés dans les activités quotidiennes, élaborent de nouvelles façons de faire, de dire et de penser, de même que de nouvelles façons d'utiliser ces outils en accord avec la culture et les besoins locaux (Breton et Proulx, 2006 ; Gumucio Dagron, 2001).

L'appropriation des outils et du processus de communication participative par les groupes locaux s'inscrit ici dans un projet plus large de changement social, qui a des retombées à la fois collectives et individuelles (Figueroa *et al.*, 2002). En effet, Freire (1973) explique qu'en invitant les gens à nommer collectivement le monde dans lequel ils vivent, on crée des espaces de dialogue et de réflexion critique sur ce monde. En étant conscient des enjeux qui influent sur son quotidien, l'humain est davantage en mesure d'agir sur ces enjeux dans une perspective de changement social et d'autonomisation.

Where men and women develop their power to perceive critically the way they exist in the world which and in which they find themselves; they come to see the world not as a static reality but as a reality in the process of transformation. (Freire, 1973, p. 12)

Dès lors, le changement émergerait de la *praxis*, soit cette action sous-tendue par une réflexion critique et un dialogue engagé collectivement. Freire (1973) propose une conception du changement qui se veut collective et qui s'inscrit en termes de processus dynamique plutôt qu'en termes d'état. Nous pouvons schématiser la compréhension que nous avons de ce processus de cette façon :



**Figure 2.1 : Le processus de changement selon Freire (1973)**

Freire (1973) invite les groupes et collectivités à poser un regard critique sur la situation dans laquelle ils se trouvent afin de prendre des initiatives pour transformer cette société, en imaginant de nouveaux regards, de nouveaux rapports sociaux et un design social divergent. Cela se traduit par divers processus et actions qui, juxtaposés, engagent le processus de changement, à la fois individuel et collectif : « The people discover themselves and their potential as they give names to things around them.[...] Each individual wins back the right to say his or her own word to name the world. » (Freire, 1973, p.33).

La réalité sociale n'est donc pas statique, mais bien en mouvement, tout comme le changement décrit par Freire (1973), qui émerge de processus de réflexion, de dialogue et de conscientisation, invitant les gens à poser des actions engagées sur le monde qui les entoure.

Notons qu'il est toutefois difficile d'évaluer à court ou à moyen terme les tenants et les aboutissants d'un tel processus : le changement, dans un contexte de relations humaines et sociales, peut être difficile à mesurer ou à évaluer, car les effets d'un processus participatif peuvent continuer à évoluer bien après l'achèvement du projet ou de l'action (Finley, 2008).

Dès lors, en activant la communication entre les membres d'une communauté, en les invitant à s'approprier les outils de communication, en engageant une réflexion collective et un dialogue sur ce qui est vécu au sein d'une communauté et en créant des espaces où tous sont invités à raconter leurs histoires dans leurs propres mots, la communication participative pose les premiers jalons du processus de changement, à la fois individuel, local et social. Comme le souligne Freire (1973), c'est le processus : « *by which men and woman deal critically and creatively with reality and discover how to participate in the transformation of their world.* » (Freire, 1973, p.34).

## 2.2 L'ART COMMUNAUTAIRE

L'art communautaire désigne un champ de pratique qui a émergé lui aussi vers la fin du 20<sup>e</sup> siècle. Il réfère à l'engagement des personnes d'une communauté dans un processus artistique visant à représenter leur identité collective, leurs histoires et leurs aspirations sous différentes formes (Barndt, 2008).

La notion de communauté dans « art communautaire » est complexe. Elle peut se définir en trois types (Lavoie et Panet-Raymond, 2003) :

- La communauté locale, qui renvoie à la notion de communauté géographique, soit une population qui possède un territoire délimité physiologiquement et psychologiquement; des intérêts socioéconomiques semblables; un sentiment



d'appartenance à un lieu donné; une culture, un mode de vie, des croyances et une identité partagés; de même qu'un réseau d'organismes qui travaillent à l'amélioration de la communauté.

- La communauté d'intérêts, soit une population ou un segment de la population qui possède les mêmes conditions socioéconomiques, ou encore qui milite pour les mêmes revendications (ex. : les syndiqués, les locataires).
- La communauté d'identité, soit une population partageant la même appartenance culturelle et une identité commune (ex. : les femmes, les jeunes, les Autochtones).

Pour Barndt (2008), la notion de communauté va au-delà de ces catégories : elle peut à la fois référer à un endroit, à une tradition, à une intention, à une pratique ou à la spiritualité. Rappelons que la notion de communauté n'est pas homogène : une communauté, bien que basée sur un dénominateur commun, est composée de multiples personnes vivant des réalités différentes (Figuerola *et al.*, 2002 ; Gumucio Dagron, 2001). La notion de communauté reste toujours une notion hétérogène.

Ainsi, l'art communautaire est un champ de pratique parapluie qui englobe différentes formes d'action, avec différentes communautés, médiums, objectifs et façons de faire. En Amérique du Nord, l'utilisation collective d'outils artistiques a été popularisée avec l'avènement du développement communautaire et de l'animation socioculturelle dans les années 1960, invitant les communautés à exprimer les enjeux locaux au moyen de la vidéo, de la musique ou du théâtre, par exemple (Barndt, 2008). En Amérique latine, l'art communautaire est davantage lié aux mouvements sociaux et aux théories de l'éducation populaire qui ont émergé dans les années 1960 et 1970, où la démocratisation de l'art et des médias devenait un moteur pour dénoncer les injustices et les relations de pouvoir en place (Barndt, 2008). Dans ce contexte, l'art communautaire s'est juxtaposé à une action engagée et critique et s'est doté d'une dimension nouvelle : celle de joindre et d'engager les gens de façon sensible et émotionnelle, voire spirituelle.

Dans cette perspective, l'art communautaire explore de multiples nouvelles et diverses façons de comprendre et de vivre dans le monde, à partir du quotidien des communautés qui se

transposent dans l'esthétique des œuvres. Il n'y a donc pas de « bonnes » ni de « mauvaises œuvres » (Finley, 2008).

Selon Cleveland (2002), l'art communautaire peut servir de base à quatre types d'actions à la fois intrinsèques, mais non exclusives :

- éduquer et informer la communauté sur ce qu'elle est et sur le monde qui l'entoure;
- inspirer et mobiliser les groupes;
- nourrir et guérir les individus ou les communautés;
- construire et améliorer les capacités communautaires.

(Cleveland, 2002)

Implicitement participatif, l'art communautaire implique la remise en question des modes de prise de décision et de productions du savoir dominant. Les communautés et les groupes généralement exclus de ces processus sont invités, à travers l'art, à créer des espaces de parole, d'expression, d'action et de collaboration alternatifs (Finley, 2008). L'art communautaire se pose ainsi en rupture avec les médias et la vision de l'art dominant, invitant plutôt à la diversité des formes d'expression et des identités culturelles plurielles (Barndt, 2008). En démocratisant les outils artistiques, chacun peut, par l'art, contribuer à la création du savoir, du sens et de la société :

Community art is in itself a research process, a collaborative process of producing knowledge. The social experience of art-making can open up aspects of people's beings, their stories, their memories and aspirations in way that other methods might miss. When people are giving the opportunities to tell their own stories - whether through oral traditions, theatre, visual art, music or other media - they bring their bodies, minds, and spirits into a process of communicating and sharing their experiences; they affirm their lives as sources of knowledge, and they stimulate each other in a synergistic process of collective knowledge production. (Barndt, 2008, p.353-354)

L'art est intrinsèquement un médium communicationnel par sa dimension expressive, en raison de la transmission d'idées, de sentiments, de réflexions et l'espace de dialogue qu'il génère, à la fois comme produit et comme processus, mais aussi par sa dimension esthétique, en raison du pouvoir des images et des mots évoqués.

Se crée alors, autour du processus de création et de l'œuvre, un espace liminaire où peuvent émerger, se partager, dialoguer, se confronter des idées, des expériences, des identités, des besoins, des interprétations, des constructions, des découvertes, posant ainsi les bases du processus de changement (Carle, 1998).

Finley (2008) rappelle que l'œuvre a aussi un pouvoir évocateur en soi : l'œuvre, au-delà du processus de création, continue de faire réfléchir, d'évoquer, de confronter, devenant porteuse de messages, d'émotions, de sens.

Dans le cadre de notre projet, nous nous intéresserons au modèle d'art communautaire proposé par Barndt (2008), qui s'inscrit dans une démarche engagée et collaboratrice d'où émerge un savoir local. Ce cadre de référence s'articule autour de quatre axes interreliés :

- Une pratique collaborative, et ce, à tous les niveaux : entre le facilitateur/l'artiste et la communauté, entre les participants au projet de création, entre le facilitateur/l'artiste et les participants, etc. L'art communautaire mise sur les forces des participants, de même que sur l'appropriation des outils et du processus par les participants. Le processus repose sur des rapports dialogiques et égalitaires, où la collaboration est vue comme un processus dynamique qui varie selon le temps, le contexte et les participants.
- La pratique artistique créative : l'art possède ici une place centrale comme outil de création du savoir et d'expression collective. L'action est centrée sur des outils sensibles, intuitifs et relationnels. Ces espaces d'expression et de création du savoir peuvent prendre des formes non verbales, telles que les images, les mouvements ou la musique.
- Analyse sociale critique : l'art communautaire permet de créer des espaces de réflexion où les communautés peuvent formuler clairement leurs propres perspectives sur leur réalité. La création artistique devient un processus collaboratif qui permet aux participants de nommer et de questionner le monde dans lequel ils vivent. En

représentant leur vie au moyen des formes artistiques, les communautés s'engagent dans une analyse critique de la société : les contradictions sociales et les injustices sont mises en lumière, mais aussi les forces et les initiatives locales.

- L'engagement à l'égard du changement social : un des objectifs de l'art communautaire est d'engager une action collective, de favoriser la participation locale et de prendre part à la construction d'une société plus juste et équitable. En accompagnant les communautés dans l'exploration de leur histoire, de leur identité, de leurs revendications et de leurs espoirs, l'art communautaire engage un processus de changement dont il est toutefois impossible de prédire l'issue. Ce processus est basé sur l'humilité, le respect, de même que sur l'ouverture à apprendre et à être transformé par l'expérience.

Ainsi, comme le souligne Finley (2008), l'art communautaire engagé dans une praxis transformationnelle, c'est-à-dire une action engagée qui vise le changement, permet de lever le voile sur les oppressions vécues, en mettant de l'avant les pratiques de résistance et en ciblant les ouvertures de changement à travers des relations de collaboration et des modes d'expression qui prennent racines dans le quotidien de la communauté.

### 2.3 UNE PRATIQUE LOCALE, PARTICIPATIVE, COLLABORATIVE ET ENGAGÉE AUTOUR D'UN OUTIL COMMUNICATIONNEL ET ARTISTIQUE

Nous pouvons d'ores et déjà tracer des similitudes entre l'action de la communication participative pour le changement et l'art communautaire. Tous deux ancrés dans des postures collaboratives et participatives, ils visent l'appropriation des outils artistiques et communicationnels par les groupes locaux et les communautés. Ces outils deviennent des vecteurs de l'expression des identités collectives, de la diversité culturelle et créent des espaces de réflexion collective et de participation. En invitant les communautés à s'exprimer sur ce qu'elles vivent, à nommer elles-mêmes le monde dans lequel elles vivent et à le décrire, le processus engage les participants dans une réflexion critique, en stimulant la communication et l'expression de ces idées, par l'entremise d'un processus participatif et



collectif, posant les bases du processus de changement. De ce processus émergent des savoirs locaux qui participent à la construction du monde social.

En s'inspirant de Petrella (2006), Baillargeon-Fortin dira : « Les espaces de création collective sont des lieux privilégiés pour recréer une parole différente; un exercice démocratique qui se construit à travers l'imaginaire » (Baillargeon-Fortin, 2009, p. 10). C'est grâce à la créativité et à la force de l'imagination que l'humain peut « penser l'impensable », réinventer l'univers des possibles et du champ d'action, agissant ainsi comme levier aux changements à la fois individuels et collectifs (Baillargeon-Fortin, 2009 ; Veroff, 2002)

Les deux modèles se distinguent dans le choix du terme « participatif » ou « collaboratif » pour qualifier la pratique. Pour notre part, nous privilégierons le terme « participatif » pour qualifier le processus, et le terme « collaboratif » servira à qualifier les relations au sein du processus.

De ces deux modèles, nous retenons les éléments suivants comme concepts-clés pour inspirer notre action :

- un processus participatif, c'est-à-dire qui mise sur la participation active des membres de la communauté à chacune des étapes;
- une pratique collaborative misant sur des relations de réciprocité entre tous les participants du projet, incluant les artistes, chercheurs, intervenants, personnes de la communauté, etc.;
- une pratique misant sur l'appropriation par la communauté d'un médium artistique ou communicationnel comme principal outil à l'action;
- une pratique favorisant la réflexion collective et le dialogue, où les participants sont amenés à nommer le monde dans lequel ils vivent dans leurs propres mots;
- une pratique orientée vers le changement. Dans le cadre de cette recherche, nous retiendrons la conception de Freire (1973) qui stipule que le changement se définit en termes de processus dynamiques où le dialogue, la réflexion critique et la conscientisation permettent de poser des actions engagées vers le changement.

Puisque notre recherche se réalise au sein d'une communauté, nous nous intéresserons ici aux processus de changement qui s'opèrent au niveau local.

C'est dans ce contexte que s'inscrit l'action de la présente recherche, qui s'intéresse plus particulièrement à un médium : la vidéo.

#### 2.4 LA VIDÉO PARTICIPATIVE : UN MÉDIUM COMMUNAUTAIRE, ARTISTIQUE ET COMMUNICATIONNEL

Dans le cadre de cette recherche, l'outil central du processus d'action est la vidéo. Dans la foulée des initiatives de démocratisation et d'appropriation locale des médias et des outils artistiques, tout un champ d'action s'est développé autour de l'utilisation de la vidéo dans un processus local et participatif. Les fondements de cette pratique se regroupent sous la vidéo participative (Bery, 2003 ; Colin et Petit, 2008, 2009 ; Lunch et Lunch, 2006 ; Stuart et Bery, 1996 ; White, 2003b).

Participatory video as a process is a tool for individual, group and community development. It can serve as a powerful force for people to see themselves in relation to the community and become conscientized about personal and community needs. It brings about a critical awareness that forms the foundation for creativity and communication. Thus it has the potential to bring about personal, social, political and cultural change. That's what video power is all about. (White, 2003, p. 64).

Ancrer la vidéo dans un processus communautaire implique de dépasser l'utilisation de la vidéo comme simple outil médiatique et d'accorder une importance à la fois au produit et au processus. Le processus de création devient ici le prétexte à un processus de réflexion, de mobilisation et de conscientisation, en créant des espaces de dialogue et des possibilités d'action où les habiletés individuelles et collectives des participants sont mises à profit.

En misant sur un processus de création collective et sur le décroisement des rôles et des tâches lors du processus de création, le processus participatif vise l'expression d'un point de vue ou encore le partage d'une histoire par les gens touchés par une situation donnée. Le

produit ainsi créé devient porteur d'un message, donc un outil pour transmettre, communiquer, dénoncer, sensibiliser, éduquer, faire part d'une vision du monde ou d'une réalité vécue (White, 2003a).

Parce qu'elle se présente comme espace et potentiel de communication entre individus séparés, la vidéo participative favorise la communication dans son sens premier, où *communicare* signifie une mise en commun, une communion, une médiation, un lien social : le processus et le produit deviennent donc tous deux des moyens de mise en relation.

Par ailleurs, la création vidéo a ceci de particulier : elle s'inscrit à la frontière qui distingue le média de communication de l'œuvre d'art. Comme l'imagination permet de recréer un nouveau monde à la frontière des possibles, la création artistique se veut, selon Veroff (2002), un puissant vecteur de changement social : « What happens is that in making art, a person engages with the environment, using life as a subject matter » (Veroff, 2002, p. 1277). La vidéo devient un outil qui permet de façonner le monde d'une façon alternative, de symboliser le réel, mais surtout d'interagir avec ce monde. Par l'appropriation de l'outil, les participants s'approprient l'esthétique et le processus, et créent ainsi leur propre façon d'exploiter le médium.

Par ailleurs, la vidéo mise sur l'expression narrative : elle se construit autour d'une mise en récit, à travers son format temporel, c'est-à-dire qui possède un début et une fin. Chaque fois qu'on visionne une vidéo, on entre dans un univers, on voyage à travers le montage. La vidéo devient une plateforme pour mettre en récit les histoires locales, individuelles et collectives, pour partager son point de vue, témoigner de son expérience, exprimer une idée ou une opinion, à partir des mots et des images choisis par les participants.

La réflexion théorique sur la vidéo participative nous éclaire sur une façon d'utiliser la vidéo comme un outil artistique et communicationnel au sein d'une communauté, en misant sur l'appropriation et la participation. La vidéo participative devient, dans la présente recherche, cet outil créatif qui favorise la communication participative, les échanges et les réflexions au sein de la communauté, mais qui permet aussi d'amorcer un dialogue et un partage avec

l'Autre, à l'intérieur et à l'extérieur de la communauté. Par-dessus tout, il s'agit d'un médium qui permet de partager des histoires, des points de vue, des témoignages, le savoir et la culture locale. Bref, la création vidéo est considérée ici comme un moyen collectif d'expression, de transmission et d'émancipation pour les communautés.

Cette recherche s'inscrit à la jonction des pratiques de la communication participative pour le changement et de l'art communautaire, en se référant aux principes de la vidéo participative pour guider l'action. La vidéo est ici un outil d'expression d'une part, par sa dimension esthétique, à travers le pouvoir des images et des mots évoqués, mais aussi un outil communicationnel d'autre part, à travers la transmission d'idées et l'espace de dialogue qu'il génère, à la fois comme produit et comme processus. La création vidéo se veut ici juxtaposée à une action engagée localement.

## **CHAPITRE III**

### **CADRE MÉTHODOLOGIQUE**

« As the elders say,  
“if you have important things to say, speak from the heart.” »  
(Kovach, 2005, p. 28)

Le projet se base sur les savoirs locaux et des méthodes créatives de production du savoir. Il s'inscrit dans une épistémologie qui propose de démocratiser et de collectiviser les modes de production du savoir en invitant les gens, comme individus et comme groupes, à exprimer leur identité, à exprimer leur vision, à participer à l'analyse critique de la société et à développer leurs capacités à raconter leurs propres histoires (Barndt, 2008).

Pour ce faire, nous inscrirons notre action dans un cadre formé par la juxtaposition de trois cadres méthodologiques et des méthodes en découlant. Les deux premiers sont la recherche participative communautaire et la recherche artistique. Ces cadres méthodologiques traduisent le cadre de pratique présenté précédemment au chapitre 2. Puisque notre projet s'inscrit dans un contexte autochtone, nous nous intéresserons aussi à l'épistémologie et aux méthodologies autochtones afin de créer un processus en accord avec les valeurs, les croyances et les besoins de la communauté. Nous privilégierons alors le terme « recherche communautaire participative et artistique » pour définir le cadre méthodologique unique de cette recherche.

#### **3.1 LE SAVOIR LOCAL ET L'ACTION POUR LE CHANGEMENT**

Selon une perspective anglo-saxonne, l'épistémologie, c'est l'étude de la connaissance (Granger, 2011). Tel qu'il est mentionné dans l'introduction, chaque recherche est politique,



c'est-à-dire qu'elle relève de cadres épistémologiques, idéologiques et méthodologiques, de même que d'un contexte social donné qui orientent la recherche (Herr et Anderson, 2010).

### 3.1.1 Un savoir pluriel et ancré localement

Cette recherche s'inscrit dans une posture épistémologique où le savoir se veut pluriel et ancré localement. À travers un processus dialogique tissé au fil des interactions entre l'humain et son milieu, l'homme se crée un univers de signification qui prend sens dans un contexte, un temps et un lieu donné : le savoir devient porteur d'une historicité (Freire, 1973 ; Gaventa et Cornwall, 2008 ; Mucchielli, 2004).

What we take to be true as opposed to false, objective as opposed to subjective, scientific as opposed to mythological, rational as opposed to irrational, moral as opposed to immoral is brought into being through historically and culturally situated process. (Gaventa et Cornwall, 2008, p. 161)

Incarnée dans une posture nominaliste qui croit que l'homme crée des noms, des concepts pour structurer la réalité et lui donner un sens, la réalité est ici multiple, co-construite et incarnée localement (Burrell et Morgan, 1979). Il n'y a donc pas de vérité unique, voire statique, mais plutôt un éventail de points de vue qui prennent sens dans l'expérimentation du réel de chacun. Ainsi, le social n'est ni une réalité objective « en soi », ni un produit de rationalités subjectives « pour soi », mais plutôt des « constructions » élaborées par des acteurs » (Dubar, 2008). La réalité devient donc intersubjective, tout comme les problèmes sociaux, qui sont créés, institutionnalisés et transformés en tradition (Berger et Luckmann, 1996). C'est pourquoi toute recherche est subjective, car elle a été réalisée à travers la lentille personnelle et culturelle de chaque chercheur à partir d'un cadre épistémologique, de valeurs et de visions du monde qui viennent nécessairement teinter les processus de création, d'analyse et de partage des savoirs (Herr et Anderson, 2010).

Nous posons le postulat que ce sont les personnes qui vivent la situation qui sont les mieux placées pour expliquer ce qu'elles vivent. Elles deviennent donc les « experts » pour exprimer, réfléchir, analyser et agir sur ce qu'elles vivent. En s'intéressant aux savoirs

locaux, cette épistémologie se pose en rupture avec les modes de savoir dominants qui attribuent la construction du savoir aux élites universitaires.

Dans ce contexte, l'objectif du processus de recherche n'est pas de découvrir « une vérité universelle », mais d'explorer divers points de vue sur une même réalité, différentes façons de donner un sens à cette réalité à partir du point de vue des acteurs locaux. Cette posture nous amène à changer notre regard sur la réalité sociale et à poser un regard critique sur le monde qui nous entoure, en nous intéressant à l'expérience que chacun a de ce monde. Le savoir est donc considéré comme pluriel et celui-ci peut prendre différentes formes, d'où l'importance de multiplier les outils de construction de savoir des savoirs (Gaventa et Cornwall, 2008 ; Mucchielli, 2004). Cette posture mise donc sur les savoirs locaux et la participation des communautés à la construction des savoirs, des regards et des discours ancrés localement. Dans le cadre de cette recherche, la communication et l'art sont des outils utilisés par les groupes et les communautés pour nommer le monde dans lequel ils vivent, pour créer, voire recréer le monde et les représentations du quotidien, comme nous le verrons plus loin.

### 3.1.2 Savoir, action et changement

Selon Freire (1973), le savoir tire son origine dans l'expérience quotidienne. Nous nous inscrivons ici dans une posture qui s'intéresse au savoir qui émerge de l'action : « Through action we learn how the world works, what we can do and who we are; we learn with mind and heart » (Park, 2001, p. 89).

L'action devient ici une source de production du savoir local : à travers l'action, l'humain construit l'histoire, alimente sa compréhension du monde et s'actualise en tant qu'Être (Park, 2001). L'humain transforme ainsi le monde au quotidien, au fil de ses interactions et de ses actions sociales. À travers le savoir qui émerge de cette action, l'humain peut développer une réflexion critique sur le monde qui l'entoure. Freire résume la posture ontologique de l'humain de la façon suivante : « Man's ontological vocation [...] is to be a subject who acts

upon and transform his world, and in so doing moves toward ever new possibilities of fuller and richer life individually and collectively. » (Freire, 1973, p.32).

Tel que l'avons présenté au chapitre 2, nous nous inspirons de la théorie élaborée par Freire (1973), qui repose sur le postulat qu'en étant conscient des enjeux qui influencent son quotidien, l'humain est davantage en mesure d'agir sur ces enjeux dans une perspective de changement social et d'autonomisation. C'est ce que Freire (1973) appelle la *conscientização*, ou encore, ce que Gaventa et Cornwall (2008) nomment *la conscience critique*.

Dès lors, à travers la *praxis*, à savoir l'action sous-tendue par une réflexion critique, émerge le changement social, l'humain agissant de façon consciente et engagée sur le monde qui l'entoure (Freire, 1973). Ainsi, « en changeant ce qu'il connaît du monde, l'homme change le monde qu'il connaît. Et en changeant le monde dans lequel il vit, l'homme se change lui-même » (Mucchielli, 2004, p. 16, citant Th. Dobzhansky, 1962-1966, p. 391). Dans ce contexte, la recherche sociale s'intéresse au savoir construit localement, à travers l'action et la réflexion critique comme moteur des transformations sociales.

### 3.2 LE SAVOIR SELON UNE ÉPISTÉMOLOGIE AUTOCHTONE

Kovach (2005) s'inspire de la définition de Manu Aluli Meyer<sup>14</sup> pour expliquer que l'épistémologie, selon une vision autochtone, est la philosophie du savoir où le langage sert de moyen pour interpréter et communiquer les idées. Il est intéressant de constater que le langage, dans une épistémologie autochtone, doit être pris en compte dans l'étude du savoir. En effet, le langage et les formes de transmission du savoir témoignent du quotidien et des valeurs locales, tout comme ils colorent et construisent ce quotidien en sous-tendant une vision du monde et des rapports humains qui lui sont propres (Kovach, 2005). Dès lors, le langage devient intrinsèquement lié aux processus de construction du savoir, car il témoigne de la vision et de l'organisation du monde.

---

<sup>14</sup> Manu Aluli Meyer est une chercheure et une professeure autochtone d'Hawaï qui a écrit plusieurs ouvrages sur l'épistémologie et les méthodologies autochtones.



Selon Kovach (2005), l'épistémologie autochtone est non linéaire, fluide et relationnelle. Le savoir est transmis à travers les contes, les légendes, les histoires et les relations humaines : « knowledge is transmitted through stories that shape shift in relation to the wisdom of the storyteller at the time of the telling » (Kovach, 2005, p. 27). L'importance du processus narratif et relationnel dans la construction et la transmission du savoir aura guidé notre choix de la vidéo et des méthodes artistiques comme principaux outils d'action dans le cadre de ce projet.

Kovach (2005) relève différentes caractéristiques du savoir autochtone et souligne que : « these ways of knowing are both cerebral and heartfelt » (Kovach, 2005, p. 28). Ainsi, le savoir autochtone :

- est expérientiel, dérivé d'enseignements transmis de génération en génération par les histoires, chaque histoire intégrant les nuances de chaque conteur;
- émerge du langage local où l'accent est mis sur les verbes et non les noms;
- implique une façon de connaître qui émerge du subconscient, visible dans les rêves et les visions;
- est intuitif et tranquille;
- émerge des relations et des interconnexions entre le monde humain, l'esprit et les entités inanimées de l'écosystème;
- prend en considération l'esprit de collectivité, la réciprocité et le respect;
- naît dans le territoire et la localité de la communauté;
- est un savoir pratique et réfléchi;
- naît dans la nécessité de nourrir et de transmettre les valeurs;
- émerge de façon organique et met l'accent sur la réciprocité et l'humour;
- est à la fois ancré dans la tête et dans le cœur.

Ainsi, l'expérience devient une façon légitime de savoir, de connaître; les méthodes autochtones, comme les contes et les histoires, sont des façons de communiquer et de transmettre le savoir; la réciprocité et la relation entre le chercheur et les participants font naturellement partie de la méthodologie de recherche, et la collectivité devient la principale source de savoir, basée sur un rapport de réciprocité entre les êtres qui la composent.

Dans ce contexte, Absolon et Willet (2005) expliquent que le processus est tout aussi, sinon plus important que le résultat en soi :

We are not just talking about the goal and the finish; we are talking about everything that happens in between. Between the beginning and the end of any given research is a process. Aboriginal research methodologies are much about process as they are about product. It is in the process of conducting research that the researcher engages the community to share knowledge, recreation and work. [...] the final product is always secondary to the community benefiting from the process, and in order for the process to happen, the researchers must locate themselves. (Absolon et Willett, 2005, p. 107)

Dès lors, le processus de recherche devient lui-même porteur d'apprentissages.

### 3.3 UNE RECHERCHE COMMUNAUTAIRE PARTICIPATIVE

La recherche communautaire participative s'inscrit dans la grande famille des approches participatives et de la recherche-action. Puisant ses origines dans les luttes populaires et les mouvements sociaux des années soixante, divers intellectuels ont commencé à critiquer les méthodes classiques utilisées dans les sciences sociales, et ce, simultanément dans diverses parties du monde (Anadon et Savoie-Zajc, 2007 ; Fals Borda, 2001). Nous nous intéresserons ici aux approches élaborées notamment d'après les travaux de Paulo Freire et de Fals Borda, en Amérique latine, lesquels se sont mis à penser la recherche sociale comme outil de lutte, de revendication et de changement social (Anadon et Savoie-Zajc, 2007).

Plutôt que de faire des recherches « sur » un thème ou un sujet, ils ont commencé à faire des recherches « avec » les groupes et les communautés concernés par une réalité donnée, en misant sur les savoirs locaux, sur les répercussions concrètes du processus de recherche sur la réalité vécue par les gens et sur le potentiel de changement social suscité par le savoir qui émerge de la recherche (Fals Borda, 2001). Mais surtout, le chercheur devenait engagé aux côtés des participants dans le processus de la recherche et du changement social.

Il s'agit d'un domaine de pratique pluriel, regroupant une grande diversité de méthodes, de finalités et de champs d'action. Anadon et Couture (2007) proposent trois caractéristiques des recherches dites participatives :

- Des méthodes qui privilégient l'interaction avec les acteurs sociaux;
- Des rapports réciproques entre les chercheurs et les participants;
- La dynamique entre l'action et la réflexion comme outil de production du savoir.

De façon générale, il s'agit d'une démarche méthodologique qui allie des activités de production de connaissance et des mécanismes de participation de la communauté (Anadon et Couture, 2007) :

Comme « recherche », il s'agit d'un processus réflexif, systématique, contrôlé et critique avec la finalité d'étudier un aspect de la réalité avec une visée pratique; l'« action » signifie que la manière de faire de la recherche est une forme d'intervention et que la finalité de la recherche est orientée vers l'action, considérée comme source de connaissance; comme « participative », elle met à contribution autant le chercheur que les bénéficiaires de la recherche qui sont considérés comme des acteurs qui contribuent à connaître et à transformer la réalité. (Anadon et Savoie-Zajc, 2007, p. 23, citant Ander-Egg, 2003, traduction libre de l'espagnol, p. 32)

Il est donc difficile de planifier la forme que prendra l'action, et celle-ci se définit au fil du quotidien (Herr et Anderson, 2010) :

Dans tous les cas, les chercheurs ne peuvent pas appliquer une action préétablie et doivent être attentifs à la négociation de ce qui est réellement transformable en fonction des formes de pouvoir, du degré de participation des acteurs concernés et de la spécificité des formes d'action : action pédagogique, action éducative, action communicative, action organisationnelle, technologique, politique, communautaire, etc. (Anadon et Couture, 2007, p.4)

L'objectif de la recherche participative est souvent de développer un savoir qui servira de base et de levier aux actions futures, de susciter le changement et d'engager les participants dans la production d'un savoir qui les concerne (Anadon et Couture, 2007 ; Maiter *et al.*, 2008). La participation des gens visés par le processus de recherche à chacune des étapes est donc un thème clé dans les recherches participatives.

### 3.3.1 Un espace de co-création des savoirs

La recherche participative se veut un espace de réflexion et d'action dialogique où les participants et le chercheur, dans un processus de co-construction de l'action et du savoir, tentent de mieux comprendre le monde qui les entoure afin de mieux agir sur celui-ci (Freire, 1973 ; McIntyre, 2008 ; White, 1994)

Participatory action does provide opportunities for co-developing processes with people rather than for people. Its emphasis on people's lived experience, individual and social change, the co-construction of knowledge and "the notion of action as a legitimate mode of knowing, thereby taking the realm of knowledge into the field of practice (Thandon, 1996, p. 21) has the potential to create public spaces where researchers and participants can reshape their understanding of how political, educational, social, economic and familiar contexts mediate people life. (McIntyre, 2008, p. xii)

Dans cet extrait, McIntyre (2008) r  it  re les bases de la recherche participative telles que les a conceptualisées Fals Borda (2001). Elle souligne l'importance d'établir une action « avec » plutôt que « sur », à même l'expérience quotidienne des gens avec qui l'on travaille, d'où l'utilisation du terme « co-développer ». Elle souligne aussi que l'action devient source de « co-création » du savoir, en créant des espaces de dialogue et de réflexion où l'on peut examiner de façon critique de quelle façon les contextes politiques, sociaux, éducationnels et économiques peuvent influencer la vie des gens.

### 3.3.2 Une recherche basée sur les savoirs locaux

La recherche participative se base sur la croyance que le savoir est présent dans les organisations et les communautés locales. Le changement social peut s'opérer lorsque les personnes concernées par la situation, considérées comme « experts », se mobilisent et participent à la recherche afin de comprendre le phénomène et de mettre en place des solutions (Einsiedel, 1996). Ainsi, comme l'affirment Anadon et Couture (2007) : « les recherches dites participatives font appel à un "dialogue des savoirs" construit et porté par différents acteurs » (p. 5).



Il y a donc un renversement entre les postures traditionnelles du chercheur et des participants : « le but est d'engager coopérativement dans le processus de planification et de recherche les sujets de la recherche, le planificateur ou le chercheur agissant à la fois comme animateur et participant » (Einsiedel, 1996, p. 40; citant Servaes, 1989, p. 17). La relation s'inscrit plutôt sur une base dialogique et de réciprocité afin de valoriser les savoirs locaux et le processus de co-construction des savoirs, de l'action et du sens. Cette posture relationnelle entre le chercheur et les participants pose déjà les bases du processus d'émancipation.

At the point of encounter, there are neither utter ignorant muses nor perfect sages; there are only people who attempt together, to learn more than they know. (Freire, 1973, p. 90)

Le rôle du chercheur dans la recherche participative est d'agir comme « vecteur » de l'action et de la réflexion. Pour ce faire, il accompagne le processus et favorise l'émergence du savoir au moyen d'un processus dynamique basé sur la réflexion critique et l'action collective.

### 3.3.3 Une recherche communautaire et participative

Le processus est élaboré *avec* les gens plutôt que *pour* les gens (Gergen et Gergen, 2008 ; McIntyre, 2008). Ainsi, le processus doit être guidé par ce que Freire nomme la confiance en l'humanité : « Faith in humankind, faith in their power to make and remake, to create and re-create » (Freire, 2001, p.90).

La participation est au cœur du processus, particulièrement dans la recherche communautaire, où la recherche se veut ancrée dans les besoins locaux en misant sur la participation des organisations locales à chacune des étapes du projet (Stoecker, 2009). Dans notre cas, la recherche a été réalisée principalement avec le Conseil Atikamekw d'Opitciwan, en collaboration avec des personnes de la communauté, des Services sociaux et des Services de santé d'Opitciwan.

La participation implique de donner une place importante à l'opinion, au choix, aux réflexions et à l'initiative des participants à chacune des étapes du processus (McIntyre, 2008 ; Servaes, Jacobson et White, 1996 ; White, 1994). Herr et Anderson (2010) proposent un tableau présentant les divers modes de participation possibles pour une action communautaire :

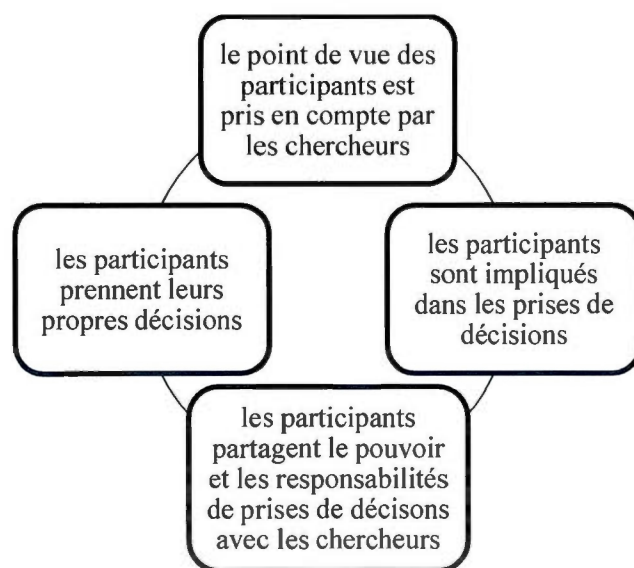
**Tableau 3.1**  
**Les méthodes participatives (Herr et Anderson, 2010, p. 40)**

Modes de participation	Implication des communautés	Relation entre l'action et les communautés
Cooptation	Les représentations sont choisies, mais il n'y a pas de réel apport ou pouvoir.	Sur
Conformité	Les tâches sont assignées par des intervenants extérieurs. Ce sont les intervenants extérieurs qui décident de l'agenda.	Pour
Consultation	L'opinion locale est sollicitée. Les intervenants extérieurs analysent et décident du cours de l'action.	Pour/avec
Coopération	La communauté travaille avec les intervenants extérieurs pour déterminer les priorités, mais la responsabilité de diriger le processus revient aux étrangers.	Avec
Co-apprentissage	La communauté et les intervenants extérieurs partagent leurs savoirs pour créer une nouvelle compréhension et travaillent ensemble pour bâtir un plan d'action à l'aide des ressources des étrangers.	Avec/par
Action collective	La communauté met en place son propre plan d'action en l'absence d'étrangers ou en l'absence de l'initiative ou de ressources extérieures.	Par



Barndt (2008) rappelle que l'action et la création collective peuvent susciter des conflits : tout le monde ne partage pas la même vision au sein d'une communauté, et les rapports sociaux sont toujours ancrés dans des rapports de pouvoir. Les processus artistiques et participatifs peuvent ici être des outils pour renégocier et travailler à réduire ces tensions. Soulignons aussi que les communautés peuvent ne pas être intéressées à s'engager dans des processus participatifs, et préférer s'investir dans d'autres activités : le chercheur doit être attentif aux besoins de la communauté et constamment s'y adapter.

La participation n'est pas une caractéristique statique, figée : il s'agit plutôt d'un processus dynamique qui se modifie au fil de l'action, du temps, des activités, du contexte et de ce que vivent les participants. Heath et al. (2009) proposent un modèle de la participation inspirée de Kirby et al. (2003), qui décrit la participation comme un processus circulaire, fluide, en mouvement. Initialement, ce modèle représentait les niveaux de participation des jeunes participants vis-à-vis les chercheurs adultes. Nous croyons que ce même modèle peut servir dans n'importe quel cadre de recherche participative, peu importe l'âge des participants. Nous l'avons donc adapté en changeant le terme « jeune » par « participant », et « adultes » par « chercheurs » afin qu'il puisse être utilisé dans tous les types de recherche :



*Figure 3.1 : Adaptation du modèle des niveaux de participation de Kirby et al. (2003) (Heath et al., 2010, p. 63)*

### 3.3.4 Le savoir, l'action et la réflexion critique : à l'origine du changement

Dans la recherche participative, le savoir est généré par l'action au quotidien, au fil du processus de recherche. Inhérente au processus est donc la création d'espaces de réflexion et de discussion où chacun est amené à échanger et à discuter de l'expérience vécue dans l'objectif d'élaborer une vision critique de la situation et du quotidien : « Transform their lived experience into knowledge and to use the already knowledge as a process to unveil new knowledge » (Freire, 1973, p. 19).

Cette réflexion critique émerge d'un processus de constant va-et-vient entre l'action et la réflexion, processus qui repose sur la participation. Les participants sont ainsi amenés à exprimer leur propre vision de la situation, à nommer leur réalité et leur monde, voire à le renommer, à travers l'action, ce qui pose les bases du changement social.

### 3.3.5 Une recherche émancipatrice et politique

Kovach (2005) souligne que ce type de recherche a une finalité émancipatrice, puisqu'elle vise à remettre en question les façons dominantes de faire, de voir et de penser dans la société, à créer des espaces de dialogue, de réflexion critique et d'action engagée dans un dessein de justice sociale. Dans ce contexte, à la fois le produit et le processus sont politiques.

## 3.4 UNE RECHERCHE ARTISTIQUE VISUELLE

Selon Finley (2008), la recherche artistique pose un cadre unique pour les recherches axées sur la justice sociale, la réflexion sociale critique, le savoir local, l'action engagée et l'éthique participative : la recherche artistique permet d'explorer différents points de vue de même que de nouvelles façons de comprendre et de vivre dans le monde. Elle véhicule une vision de la recherche « hors des murs universitaires », qui se veut plus près des gens, axée sur une approche humaine, locale, sensible (Finley, 2008). La recherche est perçue comme un forum

où divers points de vue peuvent être exprimés en impliquant particulièrement les groupes et les communautés qui sont généralement exclus des modes de prise de décisions et de création du savoir. Elle se veut engagée, ancrée dans un projet de justice sociale, et donc nécessairement politique.

[Art-based research] have the capacity to provoke both reflective dialogue and meaningful action and, thereby, to change the world in positive ways that contribute to progressive participatory, and ethical social action (Finley, 2008, p. 75).

La recherche artistique propose de créer des espaces dialogiques où la diversité et la créativité sont valorisées. Le rôle du chercheur, à l'image de son rôle dans la recherche communautaire participative, n'est pas d'enseigner ou de transmettre, mais plutôt d'apprendre et de découvrir avec les participants, ce qui constitue leur univers (Finley, 2008).

Nous nous intéresserons donc principalement aux méthodes visuelles comme outils de création du savoir. Les méthodes visuelles sont multiples et incluent la vidéo, la photographie, le dessin, les cartographies, les graffitis, les diagrammes, les signes, les symboles et plusieurs autres. Pour Weber (2008), les images possèdent un pouvoir qui leur est propre :

1. Images can be used to capture the ineffable, the hard-to-put-into-word;
  2. Images can make us pay attention to things in new way;
  3. Images are likely to be memorable;
  4. Images can be used to communicate more holistically, incorporating multiple layers, and evoking stories or questions;
  5. Images can enhance empathic understanding and generalizability;
  6. Through metaphor and symbol, artistic image can carry theory elegantly and eloquently;
  7. Images encourage embodied knowledge;
  8. Images can be more accessible than most form of academic discourse;
  9. Images can facilitate reflexivity in research design;
  10. Images provoke action for social justice.
- (Weber, 2008, p. 44-45-46)

Pour notre part, nous utiliserons les méthodes visuelles comme méthodes centrale à l'action et à la production de savoir, en misant sur les méthodes visuelles participatives. Cela signifie

mettre entre les mains des participants les outils créatifs et considérer ces outils comme des outils de production de savoir en soi : ils deviennent des outils pour explorer les enjeux vécus au sein de la communauté par les participants eux-mêmes, pour documenter le processus d'action et pour favoriser une réflexion critique à travers le processus de création (Butler-Kisber, 2010 ; Weber, 2008).

Les méthodes visuelles, dans ce projet de recherche, deviennent des modes de représentation et d'interprétation de la situation locale, des façons artistiques et créatives de représenter l'analyse ainsi que le savoir qui a émergé au fil du processus. En misant sur les processus d'appropriation des outils, on laisse tomber les exigences et les normes esthétiques : l'accent n'est donc pas mis sur l'esthétique du produit final, mais plutôt sur le processus de création en soi (Finley, 2008 ; Weber, 2008).

### 3.5 UNE RECHERCHE RÉALISÉE DANS UN CONTEXTE AUTOCHTONE

Selon Kovach (2005), pour qu'une recherche réalisée en contexte autochtone devienne émancipatrice et significative, elle doit prendre en compte les modes de construction du savoir inhérents aux communautés de même que les modes de transmission locaux du savoir. Dans ce contexte, les méthodes doivent avoir un caractère collectif, et la relation doit prendre une place centrale dans le processus de recherche.

Kovach (2005) souligne qu'une attention particulière doit être accordée à la langue locale et aux méthodes de transmission et de construction locales du savoir, telles que les contes, les histoires et l'oralité. Elle explique qu'il est difficile d'utiliser un langage qui n'est pas le nôtre dans un processus de construction du savoir. Ainsi, l'utilisation d'un certain niveau de langage ou d'un langage propre aux universitaires peut rendre difficile la participation des Autochtones aux processus de construction du savoir. Même lorsque la langue autochtone n'est plus parlée au quotidien, la conception du monde issue de cette langue reste vivante au sein des communautés et forge leur quotidien. Leur vision du monde et leur façon de construire le savoir sont inhérentes à cette langue.

De plus, les langues autochtones sont des langues orales. Le sens authentique des messages se perd nécessairement dans la traduction et la transcription (par la transcription textuelle d'histoires et d'entrevues, par exemple), ce qui rend encore plus complexe la transmission des façons de concevoir et de produire du savoir autochtone. La façon occidentale de transmettre le savoir par écrit exclut les autres formes de transmission du savoir, renforçant le fait que le savoir légitime doit être écrit, que ce qui est écrit est plus important que ce qui est dit. Cette façon de faire est contraire aux méthodes de transmission autochtones qui sont sacrées et ritualisées.

Kovach (2005) souligne aussi l'importance du processus : « Relationships are important for cultures that value the journey as much as the destination » (Kovach, 2005, p. 27). Nous souhaitons donner ici autant de valeur au processus qu'aux résultats tout en accordant une place importante au quotidien et aux relations. Elle propose de constamment réfléchir sur nos actions en se posant la question suivante : « Est-ce que je crée des espaces ou est-ce que je prends de l'espace?<sup>15</sup> » (Kovach, 2005, p. 26).

C'est dans ce contexte que nous avons choisi de multiplier les formes de construction du savoir dans le cadre de ce projet. Nous avons aussi choisi d'axer l'action autour de la vidéo comme principal outil de construction et de transmission du savoir, selon une conception participative et collective de création vidéo. En effet, il s'agit d'un processus en accord avec les méthodologies autochtones qui mise sur :

- Le collectif au moyen de la collaboration dans le cadre du processus de création;
- La relation entre les participants comme vecteur menant à la construction de l'action et du savoir au fil du quotidien;
- Une méthode qui honore la langue locale au moyen des courts métrages réalisés par et pour les membres de la communauté;
- Des outils artistiques, qui favorisent la narration comme façon de communiquer et de construire le savoir.

---

<sup>15</sup> Traduction libre de la phrase : « Am I creating space or taking space? »



Kovach (2005) souligne le caractère réciproque des actions humaines : les actions que l'on pose ont toujours des répercussions sur les autres et sur notre entourage. Dès lors, les objectifs de la recherche et les actions qui en découlent doivent servir le bien de la communauté, car en servant le bien de la communauté, les actions servent aussi le reste des Premières nations et les non-Autochtones.

Dans ce contexte, l'action de ce présent projet mise sur l'importance de la collaboration, la multiplication des formes de transmission du savoir en accord avec la réalité locale, une place prépondérante à la langue locale et l'utilisation d'un vocabulaire accessible dans le but de valoriser le savoir local et les différentes formes de construire et de transmettre le savoir.

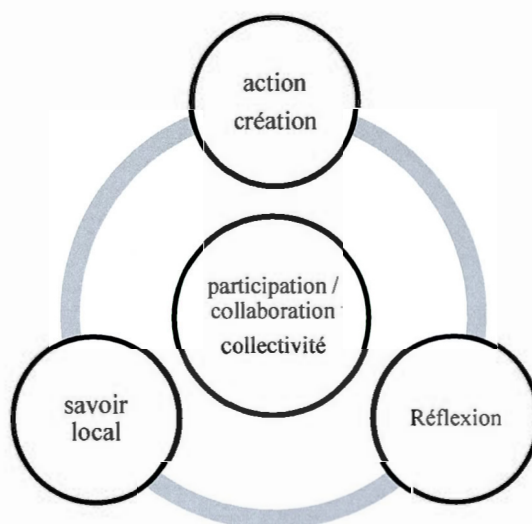
### 3.6 UNE RECHERCHE PARTICIPATIVE COMMUNAUTAIRE ET ARTISTIQUE

Dans le présent processus de recherche, les outils de communication et les outils artistiques, que ce soit la parole, la narration, les images, les dessins ou la vidéo, deviennent des médiums qui permettent de nommer, voire de renommer le monde au fil du processus, d'action et de réflexion. Nous pouvons donc proposer l'idée d'une *recherche participative communautaire et artistique*. En effet, le projet est réalisé en partenariat avec la communauté et mise sur la vidéo comme principal outil d'action et de production du savoir. À ce processus de création se juxtaposera une série d'outils artistiques et communicationnels (dessins, cartographies, écriture de scénario, photos, discussions et réflexions collectives, etc.) afin d'activer la réflexion et la construction du savoir collectif sous différentes formes. La participation de la communauté à chacune des étapes de création et de recherche est au cœur du processus, en misant sur des relations de collaboration.

En s'inspirant du cycle « action-réflexion-conscientisation » de la recherche-action participative proposée par Gaventa et Cornwall (2008), nous avons schématisé ce qui pourrait constituer le cycle de notre action, où l'action/création, la réflexion et le savoir local sont interreliés, s'alimentent et s'entre-génèrent. Par exemple, l'action et la création sont activées par la réflexion et le savoir local, tout comme elles les alimentent; il en est de même des pôles



de la réflexion et du savoir local qui sont interreliés puisque le savoir local favorise la réflexion critique tout comme la réflexion critique favorise la construction du savoir local. Ce processus se fait dans un contexte de participation et de collaboration où une attention particulière est accordée aux relations et à la collectivité.



**Figure 3.2 : Le modèle méthodologique de la recherche**

### 3.7 UNE ÉTHIQUE COLLABORATIVE

Puisque la recherche se faisait auprès d'une communauté autochtone, nous avons favorisé l'approche collaborative en accord avec le *Protocole de recherche des Premières nations du Québec et du Labrador*, lequel a servi de guide de référence tout au long du processus (Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador, juin 2005). Les deux documents suivants ont aussi été utilisés comme ouvrages de référence éthiques balisant la présente recherche : *Lignes directrices des IRSC pour la recherche en santé chez les peuples autochtones* (Institut de recherche en santé Canada, 2007), et le *Chapitre 6 sur la recherche avec les peuples autochtones* de l'Énoncé de politique des trois Conseils sur l'éthique de la

recherche avec les êtres humains (Secrétariat interagence en éthique de la recherche, 2005). Soulignons que le projet de recherche a été soumis au Comité institutionnel d'éthique de la recherche avec des êtres humains (CIÉR) de l'UQAM, afin d'obtenir le certificat éthique (voir l'annexe F).

### 3.7.1 Une relation de collaboration avec la communauté

Le projet se base sur une éthique collaborative qui inclut les membres de la communauté d'Opitciwan dans chacune des phases du projet. En janvier 2010, le projet de recherche a été présenté au Conseil Atikamekw d'Opitciwan (CAO), puis accepté lors d'une rencontre du conseil (voir l'annexe D). Comme il a été mentionné précédemment, des discussions téléphoniques, des rencontres en personne et des échanges par courriel ont eu lieu avec les conseillers et divers intervenants sociaux de la communauté afin de mettre en place le projet de recherche. En février 2010, une rencontre avec un conseiller du CAO a permis d'établir les objectifs et les attentes du CAO envers ce projet. J'ai organisé une rencontre avec trois intervenants sociaux travaillant au dispensaire local et un membre du CAO afin de définir les besoins, les orientations, les objectifs et les interrogations qui pourraient servir de point de départ à la recherche.

Dès le mois de février 2010, j'ai réuni un comité de co-chercheurs, qui comprenait au départ trois jeunes, dont deux avaient déjà participé au projet Wapikoni mobile. Le recrutement des co-chercheurs a été fait par le bouche-à-oreille : j'ai parlé de la possibilité de s'impliquer comme co-chercheurs à tous les participants et volontaires qui se sont manifestés par eux-mêmes. Le groupe était ouvert, chacun était libre de s'y joindre ou de se désister comme bon lui semblait. Leur rôle était de participer à chacune des étapes de réalisation de la recherche :

- établissement des objectifs spécifiques et de la question de recherche, du design de la recherche, du choix des outils de cueillette de données;
- réalisation de la cueillette de données;
- participation à l'analyse des données;

- lecture critique des diverses étapes de la rédaction;
- présentation des résultats.

Durant le mois de février, nous avons tenu trois rencontres à Opitciwan afin d'établir les questions qui ont orienté la recherche telles que présentées au chapitre 1. Au total, quatre personnes se sont impliquées comme co-chercheurs : certaines ont participé à toutes les activités et d'autres à quelques-unes seulement, selon leur disponibilité. Les co-chercheurs avaient entre 17 et 31 ans.

Mentionnons par ailleurs la participation de Sonia Chachai, intervenante communautaire au dispensaire d'Opitciwan comme membre du jury du mémoire et personne-ressource pour le projet de recherche au sein de la communauté.

### 3.7.2 Ma posture en tant qu'étudiante-chercheure

Il est important de réfléchir sur notre rôle et notre posture lorsque nous sommes dans un processus de recherche et en quoi cette posture peut influencer le processus de recherche et les relations. En effet, j'influence nécessairement le processus puisque j'y participe, en faisant part de mes connaissances aux autres participants, tout comme eux me font part de leur savoir et de leurs idées dans une relation de réciprocité.

En tant qu'intervenante communautaire, mon rôle est de créer les liens avec la communauté afin d'assurer l'implantation communautaire du projet et son appropriation locale. Le Wapikoni mobile a comme philosophie d'action de travailler en accord avec les besoins et les acteurs locaux : il oriente déjà son action dans une démarche participative. L'équipe du Wapikoni mobile est composée de quatre employés par communauté : deux formateurs-cinéastes provenant du milieu du cinéma, un intervenant communautaire extérieur à la communauté et un coordonnateur local issu de la communauté. En tant qu'intervenante communautaire, je travaille en collaboration constante avec le coordonnateur local de Wapikoni mobile et les ressources locales, tout en misant sur la participation de la

communauté dans chacune des étapes du projet. J'accompagne ainsi les participants dans le processus de création vidéo, en collaboration avec les formateurs-cinéastes.

En tant qu'intervenante communautaire, mon rôle consiste à accueillir les participants, à réfléchir avec eux sur leur idée de court métrage et préciser cette idée, planifier le tournage, former les participants sur le fonctionnement du matériel technique (caméra, son, logiciel de montage), accompagner les participants durant le tournage, visionner les images du tournage avec les équipes de tournage, sélectionner les images, former les participants et les accompagner dans l'étape du montage et de la postproduction. L'intervenant communautaire a aussi la tâche de planifier la projection finale, en collaboration avec le coordonnateur local, les leaders locaux et les participants : créer des affiches avec les participants, faire la publicité à la radio communautaire, faire le porte-à-porte avec les participants, inviter les artistes locaux de la communauté (groupes de musique, conteurs, etc.) et accompagner les participants lors de la présentation des courts métrages. C'est aussi à moi de susciter l'engagement des leaders locaux lorsque nous avons des questions éthiques à discuter dans le cadre du projet en vue de faire des choix collectifs, par exemple, lorsqu'un film porte sur un sujet sensible pour la communauté. Je suis aussi chargée de sensibiliser les participants à l'aspect légal de la création vidéo et de faire signer les quittances de participation et les licences de distribution.

Alors que le rôle des formateurs-cinéastes est spécifiquement lié à la formation et à l'accompagnement dans le processus de création, l'intervenant communautaire, lui, est responsable de susciter la participation et la mobilisation locale dans le projet. Toute l'équipe, de même que les participants, sont invités à documenter le projet à l'aide de photos et d'un journal de bord, disponible sur le site Web du Wapikoni mobile<sup>16</sup>. Soulignons que les tâches et les rôles des formateurs-cinéastes et de l'intervenant communautaire sont perméables,

---

<sup>16</sup> Les journaux de bord et les photos des escales sont présentés sur les sites Web suivants :

[www.wapikoni.tv](http://www.wapikoni.tv)

[www.facebook.com/wapikonimo](https://www.facebook.com/wapikonimo)

[www.facebook.com/wapikonimobile](https://www.facebook.com/wapikonimobile)

[www.flickr.com/people/wapikoni](https://www.flickr.com/people/wapikoni)

c'est-à-dire qu'ils s'entrecroisent selon les personnalités, les forces et les connaissances de chacun.

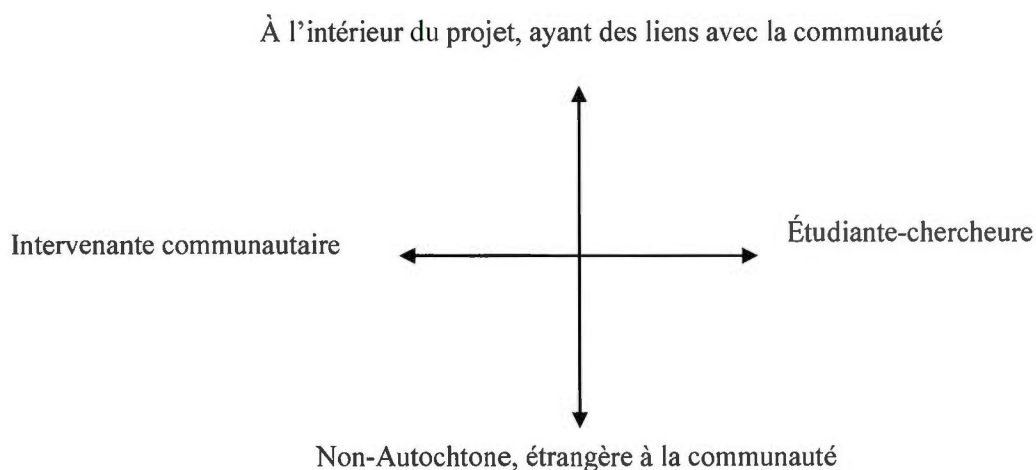
En tant qu'étudiante-chercheure impliquée dans un projet de recherche communautaire participative, mon rôle est de créer des espaces collectifs de réflexion critique sur le processus de création et sur les retombées du Wapikoni mobile au sein de la communauté. Mon rôle est aussi d'accompagner et de documenter le projet tout en suscitant la participation locale à chacune des étapes de création et à chacune des étapes de recherche.

Comme nous pouvons le constater, plusieurs tâches sont communes au rôle d'étudiante-chercheure impliquée dans un processus de recherche-action participative et d'intervenante communautaire de la Corporation Wapikoni mobile, notamment en ce qui a trait aux diverses activités d'accompagnement du processus de création et de mobilisation de la communauté dans le processus d'action ou encore, aux activités permettant de documenter le processus (journal de bord, photos, etc.).

Selon Herr et Anderson (2008), la posture du chercheur influence le cours de la recherche et celle-ci varie selon plusieurs facteurs : genre, origine culturelle, position dans le cadre de la recherche, implication préalable au sein du milieu. Ils ajoutent que la posture varie au fil du processus, des relations, des activités et de la participation. Nous ne pouvons donc pas parler de posture fixe, mais d'un continuum de posture qui varie au cours du processus.

Dans le présent contexte, je possède une posture qui se définit selon deux axes : à la fois intervenante communautaire au sein de Wapikoni mobile et étudiante-chercheure qui réfléchit sur le processus, et à la fois à l'« intérieur » du contexte de recherche, en tant qu'intervenante communautaire au sein du Wapikoni mobile à Opitciwan qui réfléchit sur sa pratique, mais aussi non-Autochtone et « étrangère » à la communauté. Ma posture varie au fil du processus selon ces deux axes que nous pouvons représenter par la figure 3.3 :





***Figure 3.3 : Cadran de postures de l'étudiante-chercheuse***

Cette quadruple posture crée nécessairement des tensions ou des enjeux au fil du processus. Il ne s'agit pas de vouloir les résoudre à tout prix, mais plutôt d'en être conscient et de réfléchir à ces tensions, à ces enjeux et à la meilleure façon de composer avec ces derniers dans le moment présent. Par exemple, le fait que je ne sois pas autochtone influence le processus, malgré le fait que la démarche se veuille participative et ancrée dans les besoins locaux. Le fait que je sois aussi employée de Wapikoni mobile, tout en étant étudiante qui étudie l'action du Wapikoni mobile, ce qui peut parfois sembler contradictoire. Ces tensions, je ne les vois pas comme des freins au projet, mais plutôt comme des occasions de réfléchir sur l'action et de développer un point de vue critique. Je les vois plutôt comme des « tensions créatives », terme emprunté à Barndt, où les défis rencontrés durant le processus deviennent des possibilités de réfléchir à nos actions afin de développer de nouvelles façons de faire (Barndt, à paraître).

C'est dans ce contexte où la collaboration constante avec la communauté devient importante : la collaboration avec les membres de la communauté s'inscrit dans une relation de réciprocité, où chacun est amené à partager ses savoirs afin de construire une action et un sens en accord avec la réalité vécue à Opitciwan.



### 3.8 LE PROCESSUS D'ACTION

Initialement, il était difficile de prédire le processus d'action et le type d'outils qui seraient utilisés étant donné le type de recherche à réaliser. Dans une recherche participative, la méthodologie se précise avec les co-chercheur au fur et à mesure que le projet avance : au fil des activités et des réflexions, de nouvelles questions émergent, de nouvelles actions sont entreprises et de nouveaux outils sont développés en accord avec la réalité locale (Herr et Anderson, 2010).

Le projet a débuté en août 2009, lors de l'escale annuelle du Wapikoni mobile. J'y travaillais alors comme intervenante communautaire. C'est à ce moment que l'intérêt pour un projet de recherche a débuté et que j'ai approché la communauté afin de voir son intérêt et son besoin à l'égard d'un projet de recherche axé sur la création vidéo. Cette première escale a servi davantage de travail pré-terrain afin d'établir les bases du projet. En décembre 2009, la communauté, en collaboration avec Wapikoni mobile et Santé Canada, a décidé de mettre en place un projet-pilote d'escale hivernale : « Wapikoni pour la vie ». Nous avons décidé d'accompagner cette réflexion par le processus de recherche, en articulant l'action autour des trois escales suivantes du Wapikoni mobile :

- l'escale régulière du Wapikoni mobile 2009 à Opitciwan, du 31 août au 25 septembre 2009;
- l'escale « Wapikoni pour la vie » à Opitciwan, du 11 février au 9 mars 2010;
- l'escale régulière du Wapikoni mobile 2010 à Opitciwan, du 2 août au 3 septembre 2010.

Soulignons que le projet-pilote « Wapikoni pour la vie » a connu une deuxième phase à l'hiver 2011. J'y ai pris part en tant qu'intervenante communautaire. Le processus de création réalisé durant cette escale n'a pas été documenté et les courts métrages créés n'ont pas été pris en compte dans la présente recherche, mais nous avons profité de notre présence dans la communauté pour poursuivre les activités de réflexion collective. Il en est de même pour l'escale estivale 2011, où nous en avons profité pour clore le projet de recherche.

Au fil du processus, plusieurs activités de réflexion ont accompagné les processus de création vidéo. Dès lors, le processus « action/création - réflexion critique- savoir » (voir figure 3.3) est sans cesse renouvelé d'une escale à l'autre, s'enrichissant chaque fois de ce qui émerge de l'escale précédente et des initiatives locales entreprises entre chacune des escales.

Nous pouvons schématiser le processus du projet de recherche et les activités qui l'ont jalonné avec la ligne du temps présentée dans la figure 3.4 <sup>17</sup>.

### 3.9 LE SAVOIR LOCAL

Afin de mettre en lumière le savoir local, nous avons misé sur différentes activités à la fois collectives, artistiques et relationnelles. Aux fins de ce mémoire et pour faciliter la compréhension du processus, nous avons tenté de les catégoriser selon ces deux types d'activités : activités de création et activités de réflexion critique. Toutefois, dans la réalité, les frontières entre ces catégories sont très floues, fluides et mouvantes, chacune des activités influençant la suivante. De par la nature du projet, les processus de création du savoir ne peuvent être séparés des activités de réflexion puisqu'elles se chevauchent et s'influencent, comme en témoigne la ligne du temps présentée dans la figure 3.4.

---

<sup>17</sup> Les activités présentées dans le schéma 3.4 seront détaillées dans les pages et les chapitres suivants.

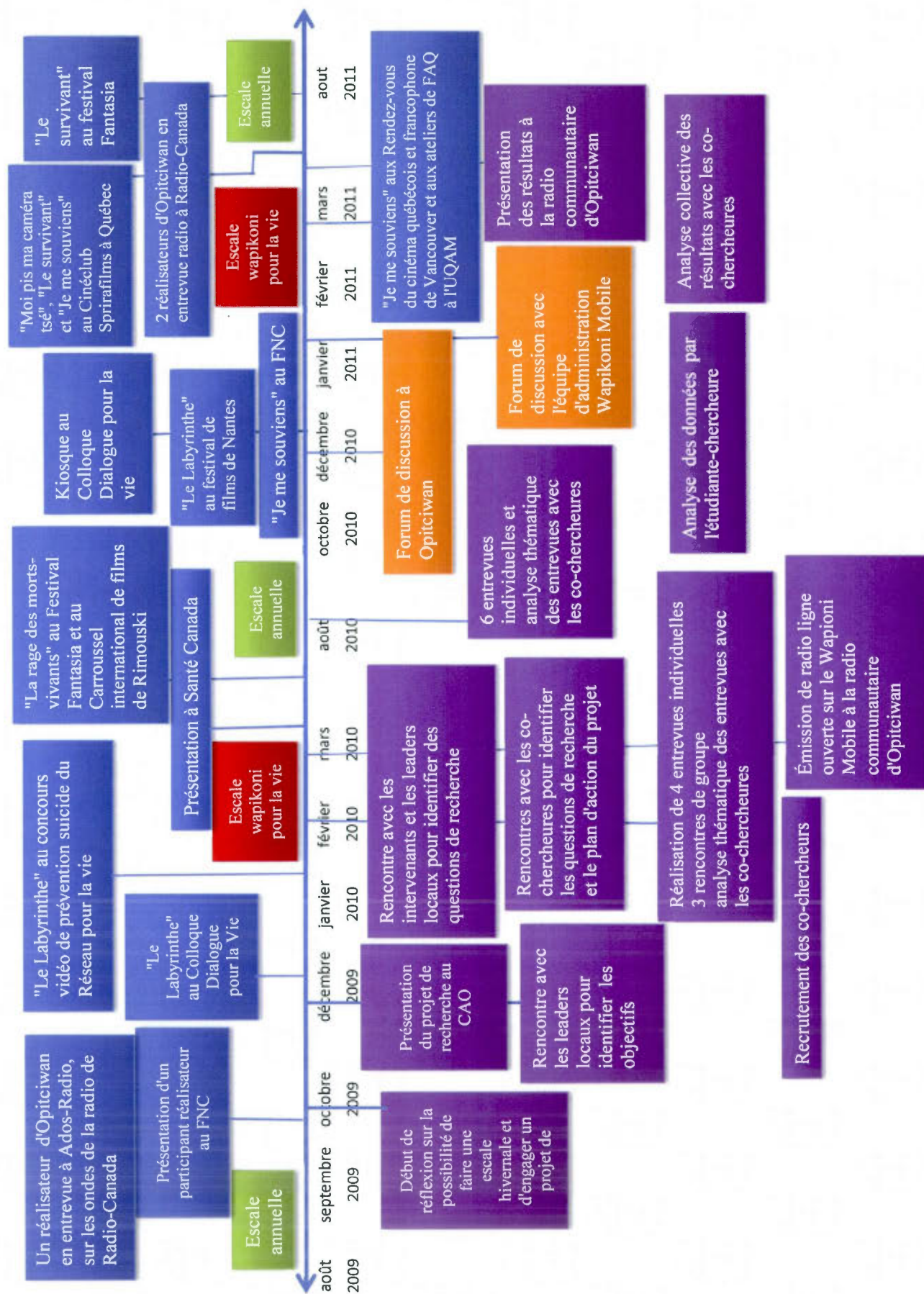


Figure 3.4 : La ligne du temps du projet de recherche

### 3.10 LES OUTILS DE CRÉATION DU SAVOIR

Durant ce processus, plusieurs médiums et activités deviennent des leviers de la création du savoir. Puisqu'il s'agit d'un projet communautaire participatif et que l'action du Wapikoni mobile s'inscrit dans ce sens, il était primordial, pour bien comprendre l'impact collectif du projet, d'impliquer les divers groupes de la communauté dans les activités de réflexion et d'action. Pour ce faire, une variété d'activités ont été organisées, certaines s'adressant à certains groupes en particulier, d'autres favorisant l'implication de tous. Ces activités seront présentées dans les prochaines pages. Nous avons misé sur des outils collectifs favorisant l'oralité, la narration et la langue locale tout en accordant une grande importance aux relations tissées au fil du projet et du quotidien.

#### 3.10.1 La création vidéo

Puisque la recherche est centrée sur un projet de création vidéo, la vidéo est un outil central. Le projet Wapikoni mobile vise principalement les jeunes âgés entre 15 et 30 ans. Toutefois, cette indication n'est pas exclusive : tous sont les bienvenus. Les participants au Wapikoni mobile sont invités à réaliser des courts métrages sur les sujets et les thèmes qu'ils choisissent eux-mêmes, accompagnés par des formateurs-cinéastes. Ils sont invités à s'impliquer à chacune des phases du projet de création, de même qu'à s'approprier le processus. Les films sont ensuite présentés dans la communauté lors d'une soirée de présentation. Dans ce contexte, la vidéo devient un outil pour découvrir et explorer la vision que la communauté a de sa réalité, pour enclencher un processus de réflexion sur ce thème à travers le processus de création et faire émerger le savoir local.

[Images for elicitation] engender a collaborative reflection to find out how the participants “use the content of the images as a vessel in which to invest meanings and through which to produce and represent their knowledge, self-identities, experiences and emotions”. (Butler-Kisber, 2010, p. 127 citant Rose, 2001, p.2068)



Il s'agit ici d'un outil de création artistique, mais aussi d'un outil de connaissance de soi et de l'autre (Stewart *et al.*, 2008). Les Premières nations se définissent comme ayant une culture basée sur la transmission orale du savoir, souvent construite à partir de récits, de contes et de légendes : la vidéo, par la possibilité de capter les récits et d'y superposer des images, se veut ici en accord avec les modes de construction et de transmission du savoir déjà en place au sein des communautés (Stewart *et al.*, 2008). Mais surtout, la vidéo permet de raconter les récits dans la langue locale.

Ici, c'est à la fois le processus de création et le produit qui favorisent la réflexion et l'expression. Il s'agit d'une part d'un outil pour explorer le sens que la communauté donne à son existence, et d'autre part, d'un outil pour faire émerger les savoirs locaux et susciter une réflexion collective sur des enjeux locaux à partir de la vision des jeunes et de la communauté (Butler-Kisber, 2010). Les co-chercheurs et moi-même nous sommes donc intéressés à la fois au processus de création et aux courts métrages réalisés.

**Tableau 3.2**  
**Tableau récapitulatif des escales 2009-2010**

Escale	Nombre de participants	Nombre de femmes	Nombre d'hommes	Moins de 30 ans	30 ans et plus	Nombre de spectateurs à la projection	Nombre de films réalisés
Septembre 2009	76	13	63	65	11	250	8
Février 2010	66	22	44	51	15	200	10
Août 2010	53	20	33	43	10	300	5

Dans ce tableau, nous avons comptabilisé tous ceux et celles qui ont pris part au processus de création des courts métrages en nous basant sur les statistiques du projet et les génériques des films. Le nombre de participants pour l'année 2009 diffère de celui indiqué dans le tableau 1.1 du chapitre 1, car les rapports d'échelles sont rédigés pour les bailleurs de fonds, qui financent le projet pour les 15-30 ans. Dès lors, seuls les participants âgés entre 15 et 30 ans sont comptabilisés dans les rapports d'échelles Wapikoni mobile, ce qui ne reflète pas la réalité du projet.

Nous remarquons aussi que durant l'échelle d'août 2010, moins de courts métrages ont été créés. Un nombre inférieur de projets ont été proposés et d'autres ont été abandonnés par manque de temps pour les terminer. Différentes hypothèses ont été émises afin d'expliquer cette baisse du nombre de productions, alors que le nombre de participants est resté sensiblement le même. Par exemple, l'échelle avait lieu en même temps que la récolte des bleuets, à laquelle nombre de familles participent. L'échelle coïncidait aussi avec le retour à l'école : de nombreux participants ont quitté à la mi-échelle pour aller étudier au CÉGEP, à l'extérieur de la communauté. Soulignons finalement que l'année scolaire pour le niveau secondaire n'avait pas encore débuté. Comme l'école secondaire Mikisiw étant l'un des principaux collaborateurs du projet, il était plus difficile de joindre certains participants.

### 3.10.2 Des photos pour documenter le processus

Dans une méthode collaborative, donner un appareil-photo aux participants et les inviter à prendre des photos est une autre façon de faire émerger le savoir et le sens que les participants donnent à une action, à un sujet ou à un thème donné (Weber, 2008). Par la photographie, les participants posent un regard réflexif sur leur réalité, en choisissant le cadrage et le sujet de leur photo (Pink, 2001). Les photos deviennent les vecteurs d'un savoir et d'un regard nécessairement subjectif, ancré dans un lieu et un contexte donné (Pink, 2001).

Ainsi, tout au long du processus, les participants, formateurs-cinéastes et moi-même étions invités à prendre des photos de façon spontanée, volontaire. Un appareil-photo était



disponible en tout temps pour les participants du Wapikoni mobile. Aucune consigne n'a été donnée aux participants concernant la prise de photos : ils étaient libres d'en prendre au moment où ils le voulaient, de la façon de leur choix, sur le sujet qu'ils désiraient. L'objectif était de permettre aux membres de la communauté de documenter eux-mêmes le projet Wapikoni mobile. En documentant visuellement le processus, la photographie devient un autre moyen de faire émerger le sens que les participants donnent à l'action.

Certains participants ont décidé d'explorer spontanément, grâce à l'appareil photo, un thème de leur quotidien. L'appareil photo étant plus facile à manipuler que les caméras vidéo, certains participants ont commencé à documenter leur communauté au moyen de la photographie. Nous avons décidé d'inclure ces photos dans notre analyse puisque l'initiative émergeait des participants du Wapikoni mobile et qu'elle était réalisée parallèlement au processus de création vidéo.

Soulignons que certaines photos ont ensuite été affichées sur la page Web du Wapikoni mobile<sup>18</sup>.

**Tableau 3.3**  
**Photos prises durant le processus**

Escale	Nombre de photos prises par les participants	Nombre de photos prises par moi
Septembre 2009	259	128
Février 2010	Note : nous n'avions pas l'appareil-photo durant cette escale	309
Août 2010	Note : les photos de cette escale ont été effacées de l'appareil-photo par mégarde à la fin de l'escale. Nous n'avons pas pu utiliser ces images pour les fins du projet de recherche.	750

<sup>18</sup> Les photos des escales sont présentées sur les sites Web suivants :

[www.wapikoni.tv](http://www.wapikoni.tv)  
[www.facebook.com/wapikonimobile](https://www.facebook.com/wapikonimobile)  
[www.facebook.com/wapikonimo](https://www.facebook.com/wapikonimo)  
[www.flickr.com/people/wapikoni](https://www.flickr.com/people/wapikoni)

Au mois d'août 2010, deux participantes du Wapikoni mobile ont sélectionné 18 photos qui représentaient, selon elles, le projet Wapikoni mobile et leur expérience au sein du projet. Elles ont ensuite été invitées à expliquer leur choix de photos, et des notes furent écrites au dos de chacun de ces clichés.

Par la suite, lors de l'événement « Colloque Dialogue pour la vie » en décembre 2010, les participants ont présenté leurs photos dans un kiosque afin de faire part de leur expérience : ils ont sélectionné collectivement 58 photos pour décorer le kiosque, photos qui, selon eux, représentaient le projet<sup>19</sup>.

### 3.10.3 Dessins, cartes du processus de création et cartes de ma communauté

Les dessins peuvent être utilisés pour explorer divers thèmes à partir du sens que les participants donnent à ces thèmes. Selon Winton (2007), les dessins permettent aux participants de prendre le contrôle du processus et de l'orienter selon ce que ces derniers jugent important d'explorer (Winton, 2007). Par ailleurs, il s'agit d'une activité plaisante, ludique, qui est souvent utilisée auprès des jeunes pour qui les entrevues traditionnelles peuvent être intimidantes (Heath *et al.*, 2010 ; Young et Barrett, 2001).

Une co-chercheure a proposé de faire les entrevues avec les jeunes participants du Wapikoni mobile (20 ans et moins) sous forme de rencontres de groupes pour éviter qu'ils ne se sentent intimidés. Une autre co-chercheure a souligné que les jeunes de la communauté ne parlent pas beaucoup; ils s'expriment peu sur leur vision des choses et sur ce qu'ils vivent. J'ai proposé l'outil des dessins pour faciliter le dialogue avec les jeunes et favoriser l'expression de leur vision des choses sans le cadre formel des entrevues ou des groupes de discussion. En collaboration avec les co-chercheures, nous avons organisé deux ateliers au mois de février 2010. Le premier groupe comprenait quatre jeunes participants au Wapikoni mobile et le deuxième était composé de trois jeunes participants au Wapikoni mobile. Chacun des groupes était invité à réaliser collectivement ces deux activités :

---

<sup>19</sup> Plusieurs photos sélectionnées seront présentées dans les chapitres suivants.

- Une carte de leur communauté : nous leur avons demandé de dessiner, avec des crayons de couleur et un grand carton pour tout le groupe, ce dont ils étaient fiers dans leur communauté et ce qu'ils aimeraient changer. Cette activité avait comme objectif d'explorer la vision des jeunes de la communauté, dans un premier temps, et de comparer cette vision avec les films réalisés par ces mêmes jeunes, dans un deuxième temps.
- Une ligne du temps du processus de création de leur film : nous leur avons demandé de dessiner, avec des crayons de couleur et un grand carton par équipe de production, comment ils ont réalisé leur film, sous forme de ligne du temps. Cette activité avait pour objectif d'explorer leur vision du processus de création, ce qu'ils retenaient du processus, ce qui les a marqués, dans un processus de réflexivité à l'égard de leur expérience.

Dans les deux activités, nous ne voulions pas donner trop de contraintes sur la forme ou la façon de faire puisque nous voulions laisser la place à la créativité et à l'interprétation personnelle des consignes. Nous avons donc donné des consignes très larges, c'est-à-dire : « Dessinez ce dont vous êtes fiers/fières et ce que vous aimeriez changer dans votre communauté » et « Dessinez comment vous avez fait le film. » Après l'étape de création, les groupes ont été invités à nous présenter leurs dessins et à nous les expliquer.

Notons par ailleurs que deux jeunes participants au Wapikoni mobile ont aussi réalisé la ligne du temps, mais de façon individuelle. Comme ils ne pouvaient être présents aux ateliers de groupes, nous leur avons proposé de le faire de façon individuelle par la suite. Lorsque nous leur avons demandé de faire le dessin de la communauté, ils ne voulaient pas le faire parce qu'ils préféraient aller travailler sur leur projet de film. Nous avons aussi demandé à deux participants adultes de créer un schéma du processus de création.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Les schémas « cartes de ma communauté » et « mon processus de création » seront présentés dans les chapitres suivants. Ils sont aussi reproduits intégralement dans les annexes G (cartes de la communauté) et H (schéma de notre processus de création).

### 3.10.4 Entrevues individuelles : l'expérience de chacun

Lors d'une rencontre avec les co-chercheurs, nous avons choisi de faire des entrevues avec des personnes représentant les divers groupes de la communauté afin d'avoir un point de vue d'ensemble. Nous avons choisi de faire des entrevues semi-dirigées puisqu'elles donnent l'occasion aux participants de faire part de leur expérience dans leurs propres mots. Savoie-Zajc (2009) décrit les entrevues semi-dirigées de la façon suivante :

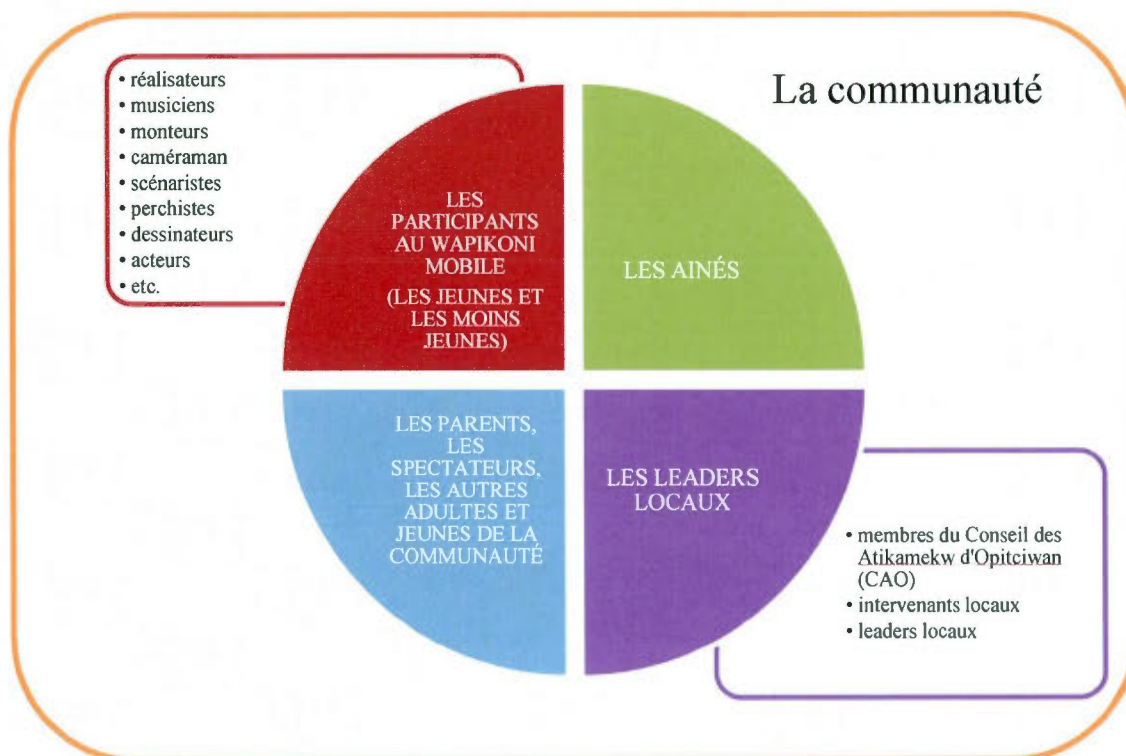
L'entrevue semi-dirigée consiste en une interaction verbale animée de façon souple par le chercheur. Celui-ci se laissera guider par le rythme et le contenu unique de l'échange dans le but d'aborder, sur un mode qui ressemble à celui de la conversation, les thèmes généraux qu'il souhaite explorer avec le participant à la recherche. Grâce à cette interaction, une compréhension riche du phénomène à l'étude sera construite conjointement avec l'interviewé (Savoie-Zajc, 2009, p. 340).

En laissant un espace important à l'univers et à la vision du monde de l'interviewé, les entrevues semi-dirigées construisent des espaces de co-construction de sens où le fil de la conversation est guidé à la fois par les thèmes proposés par le chercheur et par l'expérience, les idées et les opinions de l'interviewé. Il s'agit donc d'une méthode qui permet d'explorer en profondeur l'expérience de l'Autre (Savoie-Zajc, 2009).

Pour préparer les entrevues semi-dirigées, les co-chercheuses ont établi les quatre questions clés qui ont servi de base aux entrevues:

- Qu'est-ce que ça apporte aux participants de faire un film? Qu'est-ce que ça apporte à la communauté?
- Comment les participants ont eu l'idée du sujet? Racontez-nous comment vous avez fait votre film et pourquoi vous avez choisi ce thème?
- Qu'est-ce que ces films représentent pour la communauté? Pour les participants?
- Est-ce que, selon vous, c'est un bon moyen d'expression?

Les co-chercheuses ont découpé la communauté en quatre groupes et ont proposé de réaliser des entrevues avec des représentants de chacun des groupes nommés dans le schéma 3.5.



**Figure 3.5 : Catégories de participants pour les entrevues individuelles semi-dirigées au sein de la communauté d'Opitciwan**

Finalement, dix entrevues individuelles ont été réalisées, la durée de chaque entrevue variant entre 30 et 60 minutes. Les entrevues ont été réalisées avec :

- 2 participants au Wapikoni mobile
- 1 aîné
- 5 leaders locaux
- 1 parent

Notons qu'une des participantes au Wapikoni mobile était à l'extérieur de la communauté pour ses études. Nous avons réalisé l'entrevue sous forme d'entrevue dirigée par courriel.



### 3.10.5 Émission de radio : une plateforme collective de communication et de réflexion

Afin d'engager un processus de réflexion collective qui joindrait toute la communauté, nous avons décidé d'utiliser un outil de communication déjà en place : la radio communautaire. En effet, la radio communautaire est le principal outil de communication local à Opitciwan.

La radio comme outil méthodologique devient un processus de co-construction de sens et de savoir puisqu'elle renverse les postures traditionnelles entre le chercheur et les membres de la communauté visée par la recherche. Selon McKenzie (2008), la radio permet aux participants et aux citoyens de communiquer leur façon de voir les choses, leurs opinions, leurs idéologies et leurs représentations au moyen des émissions de radio ou encore des émissions « lignes ouvertes », ce qui constitue ainsi un outil important de création du savoir local. Au moyen de la radio, il devient possible d'engager une réflexion et un dialogue collectif sur divers enjeux vécus dans la communauté en invitant les citoyens à exprimer leur vision du monde qui les entoure dans leurs propres mots; l'analyse de la situation se fait collectivement, tout comme l'identification de pistes de solution, et la radio devient ainsi un outil au changement local (McKenzie, 2008). La radio peut aussi être un outil pour diffuser l'information, mobiliser, partager du savoir, éduquer, et susciter de multiples façons la participation et le changement local (McKenzie, 2008).

La radio a donc été utilisée selon différents objectifs au fil de la recherche. Tout d'abord, pour informer et mobiliser puisqu'au début de chaque escale, je participais à une émission pour inviter les gens de la communauté à participer à l'escale de création.

La radio a aussi été utilisée comme outil de co-création du savoir : une émission de radio « ligne ouverte » sur le thème de la création vidéo à Opitciwan a été réalisée le 8 mars 2010. Les gens de la communauté étaient invités à décrire leur expérience au sein du projet Wapikoni mobile et à répondre aux questions posées par les co-chercheurs, soit « Quel est selon vous l'impact du projet Wapikoni mobile dans la communauté » et « Quel serait votre souhait pour le futur de ce projet? » Deux personnes de la communauté ont participé à l'émission, et une participante nous a fait part de son expérience. Cette participante est aussi

une des co-chercheure du projet. Nous agissions en tant que co-animatrices afin de présenter le projet Wapikoni mobile et le projet de recherche. Les chansons créées par les jeunes ont été présentées tout au long de l'émission, laquelle était animée par le coordonnateur local du Wapikoni mobile impliqué dans le projet depuis le tout début, en 2004.

Par ailleurs, après chaque escale, les jeunes réalisateurs présentaient leur film dans le cadre de petites capsules radio. Trois capsules ont été présentées lors de l'émission du 8 mars 2010, et cinq capsules durant la semaine du 31 août au 3 septembre 2010. Mentionnons aussi que lors d'une émission radio diffusée durant la semaine du 9 au 13 août 2010 pour présenter l'arrivée du Wapikoni mobile, une entrevue a été réalisée avec une autre participante du Wapikoni mobile.

Finalement, les résultats de la recherche ont été présentés sur les ondes de la radio communautaire le 10 mars 2011 par les co-chercheures et moi-même.

### 3.10.6 Le journal de bord ou « l'être-avec » dans l'action

Par la nature du projet, le principal outil de production du savoir est le processus d'action et de création en soi, bref le quotidien du projet Wapikoni mobile et de la communauté. Mon rôle à la fois d'étudiante-chercheure et d'intervenante communautaire au sein du projet me donnait la chance à la fois d'accompagner le processus de l'intérieur, d'« être-avec » et de « faire-avec », mais aussi d'y apporter une réflexion extérieure.

Le journal de bord était un outil précieux : en participant à l'action, le journal de bord devenait à la fois un cahier de notes, de production et de réflexion. Le journal de bord, ou carnet de terrain, selon Olivier de Sardan (1995), tire son origine de la démarche anthropologique d'observation participante. Il s'agit d'un outil précieux pour le chercheur qui y note ses observations, ses réflexions quotidiennes, ce qu'il voit, ce qu'il entend. Le contenu du journal de bord, à ne pas confondre avec un journal intime, constitue un corpus de

données tirées du quotidien qui s'ajoute aux autres données issues des méthodes présentées précédemment. À ce sujet, Olivier de Sardan (1995) précise :

Bien évidemment, les données, au sens où nous l'entendons ici, ne sont pas des « morceaux de réel » cueillis et conservés tels quels par le chercheur (illusion positiviste), pas plus qu'elles ne sont de pures constructions de son esprit ou de sa sensibilité (illusion subjectiviste). Les données sont la transformation en traces objectivées de « morceaux de réel » tels qu'ils ont été sélectionnés et perçus par le chercheur. (Olivier de Sardan, 1995)

Dans ce journal de bord, j'inscrivais à la fois des rendez-vous, des coordonnées importantes, des questionnements, des pistes de réflexion, des citations significatives entendues et des observations quotidiennes, les notes prises durant des rencontres avec les gens de la communauté, ou durant les remue-ménages faits avec les jeunes pour développer leurs idées, etc. Il servait à la fois de cahier de notes, de cahier de production, d'agenda et de cahier de tournage. Les participants avaient accès à ce cahier et pouvaient y noter des mots, des réflexions, y faire des dessins : il n'était pas « caché » de la communauté. Le journal de bord témoigne donc du processus; il contient les traces du quotidien, de ce qui émerge des relations, des réflexions et de l'action.

Parallèlement à mon journal de bord personnel, l'équipe du Wapikoni mobile était invitée à mettre en ligne chaque semaine un résumé des activités hebdomadaires et des photos témoignant du quotidien de l'escal. Ces « journaux de bord d'équipe » étaient diffusés sur les divers sites Web de Wapikoni mobile (voir annexe I).

### 3.10.7 Traces du processus, du quotidien

Par ailleurs, de nombreuses traces du processus fait par les participants servent de pistes de réflexions et de création du savoir : calendrier de production de chacune des escals, scénarios, notes prises durant le montage par les participants, etc. Ces traces ont été collectées afin de témoigner du quotidien du projet, du processus de création par les participants eux-mêmes, de ce qui rend le projet vivant.

Notons qu'au fil du terrain, les participants au Wapikoni mobile se sont mis à faire des dessins de façon spontanée dans la roulotte pour décorer les murs. Les participants ont aussi eu l'idée de dessiner des affiches pour annoncer la projection de l'escale hiver 2010. Lors de l'escale d'hiver 2010, des papiers blancs ont été collés sur les murs du local<sup>21</sup>, et les jeunes ont été invités à dessiner une murale collective sur cette escale.

### 3.11 MÉTHODES D'ANALYSE ET DE RÉFLEXION CRITIQUE COLLECTIVE

Afin de faire émerger le savoir, nous avons opté pour une analyse dialogique, un processus fait à la fois par les co-chercheurs, moi-même et d'autres membres de la communauté à différents moments du processus.

Nous nous sommes inspirés de l'analyse thématique comme technique d'analyse favorisant la réflexion et l'émergence du savoir collectif. L'analyse thématique comparative (*constant comparison inquiry*) est une méthode issue de la théorie ancrée élaborée par Glazer et Strauss, en 1976 (Butler-Kisber, 2010). La théorie ancrée propose une méthode de conceptualisation qui émerge du terrain, c'est-à-dire que c'est le milieu dans lequel la recherche est réalisée qui forge les concepts qui serviront à dresser une analyse locale de la situation. Les concepts et le cadre théorique émergent donc de l'action.

En accord avec la recherche communautaire participative et la recherche artistique, l'analyse thématique vise à cerner les thèmes et les concepts qui émergent au fil du processus, à les regrouper, à les catégoriser, à les définir et à leur donner un sens en collaboration avec les participants du projet. En tissant des liens entre ces thèmes, nous construisons peu à peu un savoir local et une meilleure compréhension du phénomène à partir de l'action et de l'expérience des participants (Butler-Kisber, 2010). L'objectif d'une telle méthode n'est pas de généraliser, mais bien de donner le sens d'une action locale, de créer une « théorie locale ».

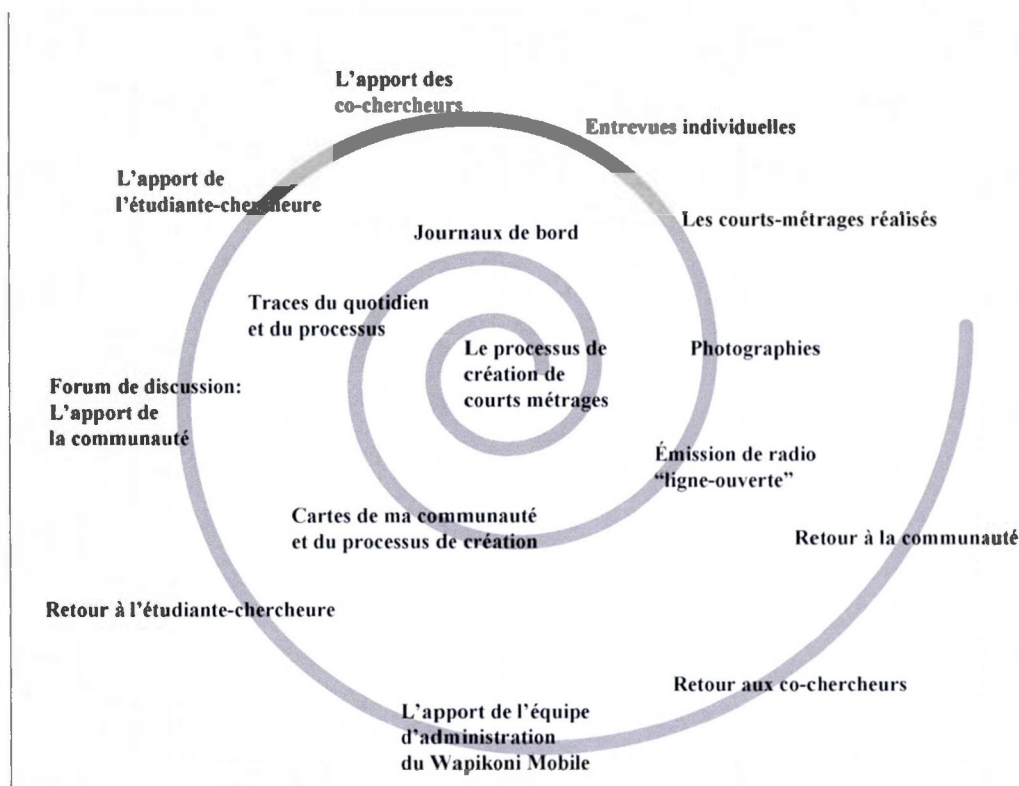
---

<sup>21</sup> Notons que lors de l'escale d'hiver 2010, la roulotte ne pouvant pas fonctionner en hiver, la communauté nous a prêté le sous-sol de la Maison de la famille pour y installer les studios.

Le processus d'analyse et de réflexion critique n'est donc pas linéaire et ne correspond pas à une étape en soi (Butler-Kisber, 2010). Il s'agit plutôt d'un processus complexe, constant et répétitif, au fil de l'action, caractérisé par un processus de va-et-vient entre les différentes « étapes ». Il y a donc divers niveaux d'analyse, réalisés à divers moments du processus par différentes personnes ou différents groupes. Cette analyse fait partie prenante de l'action. Il est donc difficile de la schématiser, car certaines réflexions se déroulent au cœur de l'action et d'autres en retrait de l'action, lors d'entrevues ou d'activités dirigées par exemple. C'est ce processus « en boucle » qui permet d'avoir une réelle construction collective du savoir issu de l'action.

Dans le cadre de ce projet, nous pouvons reconnaître différents « espaces de réflexion critique ». J'utilise le terme « espace de réflexion critique », car je ne veux pas hiérarchiser ces processus sous forme de « niveaux », d'« échelons », de « degrés » ou d'« étapes ». Il s'agit plutôt d'« espaces » qui se sont échelonnés au fil du projet, qui se répondaient l'un à l'autre, dans certains cas, ou qui se complétaient, dans d'autres cas. Certains étaient planifiés alors que d'autres ont émergé spontanément durant l'action. Le savoir local émerge de la triangulation des diverses sources de production du savoir présentées précédemment et des différents espaces de réflexion et d'analyse.





*Figure 3.6 : Schéma du processus de création du savoir et d'analyse critique*

### 3.11.1 L'action et la création comme outils de réflexion par les participants

Un premier espace d'analyse qui a émergé au cours du projet est la réflexion au quotidien par les participants au processus de création de film au sein du Wapikoni mobile. Inhérente au processus de création est la réflexion critique entourant ce processus de création. Diverses questions étaient soulevées au fil du processus : pourquoi ils choisissaient ce sujet, pourquoi ils choisissaient cette façon précise de traiter le sujet, pourquoi ils prenaient telle ou telle décision de tournage ou de montage. Les participants étaient constamment invités à réfléchir sur leur sujet et leurs actions, à définir leurs objectifs et le message qu'ils souhaitaient lancer. Par ailleurs, le choix du cadrage, le choix d'une entrevue, le choix des questions d'entrevue, le choix d'un sujet de scénario, le choix d'un assemblage au montage, le choix des scènes

sélectionnées au montage étaient le produit d'un processus de réflexion inhérent au processus de création.

Cette façon de faire se faisait spontanément par les formateurs et les participants durant le processus de création : ils réfléchissaient tout haut, s'exclamaient, nous faisions spontanément part de leurs réflexions. Dans cette catégorie d'activité de réflexion, nous incluons toutes les discussions entre les membres des équipes de réalisation, les discussions entre l'équipe du Wapikoni mobile et les participants, ainsi que toutes les discussions et réflexions de l'équipe du Wapikoni mobile, équipe dont je faisais partie en tant qu'intervenante communautaire.

Nous reconnaissons dans cette action un premier espace d'analyse critique, de réflexivité de la part des participants et de l'équipe Wapikoni mobile qui réfléchissaient sur leur action au quotidien au moyen des rétroactions, des commentaires spontanés et des discussions informelles. Je notais alors ces réflexions dans mon journal de bord au fil du quotidien.

### 3.11.2. Les activités de création du savoir : une méta-réflexion sur le processus

Les autres activités indiquées plus haut (entrevues individuelles, entrevues de groupe, émission de radio, photographie, journaux de bord en ligne) furent divers outils qui ont servi à engager les membres de la communauté dans un processus de réflexion critique sur le projet, permettant de cadrer et de circonscrire l'expérience et de réfléchir sur son impact dans leur vie et dans la communauté. En ressortait alors une méta-réflexion, une réflexion sur le processus qui fait elle-même partie du processus et qui permet d'améliorer les actions futures d'escale en escale.

### 3.11.3 L'apport des co-chercheurs dans l'identification des thèmes qui émergent de chacune des activités

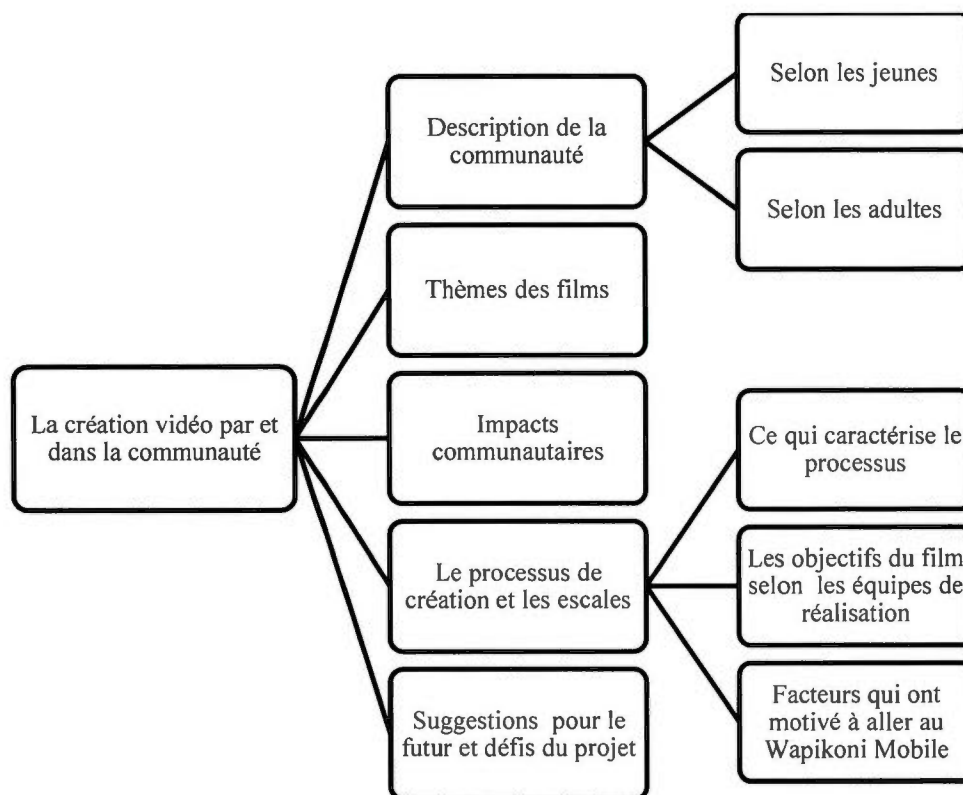
Pour chaque activité de production du savoir indiquée précédemment, j'ai invité les co-chercheurs à identifier les thèmes, les idées principales ou ce qui était important de prendre en compte selon eux dans chacune des activités :

- les thèmes des courts métrages,
- les thèmes des entrevues individuelles,
- les thèmes des cartes de ma communauté,
- les thèmes des cartes du processus de création,
- les thèmes des photographies choisies par les participants,
- les thèmes des traces du processus,
- les thèmes de l'émission de radio.

J'ai aussi invité les co-chercheurs à faire part de leur expérience du Wapikoni mobile et de leur vision de ce projet au sein de leur communauté. Ces activités de réflexion avec les co-chercheurs ont eu lieu lors des escales de février 2010 et d'août 2010.

### 3.11.4 Mon apport en tant qu'étudiante-chercheuse

Entre les mois de septembre et de novembre 2010, j'ai écrit chaque thème et idée relevés par les co-chercheurs et moi-même sur des cartons et y ai ajouté les éléments consignés dans mon journal de bord. En comparant chacun des thèmes et en tentant de trouver des ressemblances et des liens entre eux, j'ai cerné cinq grandes catégories :



*Figure 3.7 : Classification des données : mon apport en tant qu'étudiante-chercheuse*

### 3.11.5 L'apport de la communauté dans la réflexion critique et la création sens

Ces premiers résultats ont été présentés lors d'une rencontre réalisée au sein de la communauté le 7 décembre 2010. Cette activité était l'idée de la mère d'un des participants au Wapikoni mobile. L'objectif était d'avoir une interprétation locale et collective des résultats. Des invitations ont été envoyées à tous les participants aux entrevues individuelles par courriel et par téléphone. Nous étions quatre à cette rencontre : deux co-chercheuses et une autre personne de la communauté qui n'avait pas participé aux entrevues individuelles, mais qui avait entendu parler de l'activité par des pairs. J'y assistais aussi. Pour cette activité, j'avais recopié pour chaque catégorie de la figure 3.7 tous les thèmes et idées qui la composaient. Les participants à ce groupe de discussion étaient invités à lire les thèmes qui composaient chacune des catégories et à indiquer ce qui, selon eux, était le plus important et ce qu'ils ressentaient en lisant ces thèmes.

Cette rencontre a pris la forme d'une discussion libre : pour chacune des catégories, les participants étaient invités à exprimer spontanément leurs impressions et à y donner un sens au regard de leur vision du projet et de la communauté. J'avais apporté les dessins réalisés par les participants lors des activités de « processus de création » et « la carte de ma communauté » et je les avais collés sur les murs du local de la rencontre. Les participants ont suggéré de renommer certaines catégories et d'en créer de nouvelles. Ils ont apporté des précisions, des éléments de contexte ou d'histoire, ce qui a permis d'éclairer davantage les thèmes et l'expérience vécue selon un point de vue local.

#### 3.11.6 Retour à l'étudiante-chercheure

Comme suite à cette activité, j'ai tenté de mettre en forme tout ce qui avait été discuté lors de la rencontre de décembre 2010. Pour cette étape, j'ai utilisé le collage pour créer des cartes thématiques, ce qui me permettait de mieux voir comment s'articulaient entre eux les éléments issus du terrain. Comme le souligne Butler-Kisber (2010), la carte visuelle thématique permet de « penser sur papier », en illustrant de façon non linéaire et visuelle les réflexions et les idées en présence, tout en témoignant de la complexité qui les unit.

J'ai imprimé et découpé tous les éléments du terrain : photos sélectionnées, transcription textuelle des courts métrages, images des courts métrages, éléments du journal de bord, traces du processus, transcription textuelle de l'émission de radio, cartes de ma communauté, cartes du processus de création, thèmes et idées principales cernés par les co-chercheurs et réflexions de l'atelier du 7 décembre 2010.

J'ai ensuite regroupé, classé, collé, comparé tous ces éléments et j'ai catégorisé chacun d'entre eux à la lumière des discussions du 7 décembre, en dessinant les liens qui unissaient les diverses catégories et en écrivant les premières pistes explicatives. La figure suivante présente des extraits de ces collages.





**Figure 3.8 : Mon apport en tant qu'étudiante-chercheuse – traces du collage des données**

### 3.11.7 L'apport de l'organisme Wapikoni mobile

Le 8 février 2011, j'ai présenté une ébauche des résultats à l'équipe d'administration du Wapikoni mobile, soit un résumé du processus de collage précédemment décrit. L'objectif était de présenter ces premières réflexions à l'organisme afin de susciter une réflexion critique collective sur son action en tant qu'organisme. Neuf personnes étaient présentes, représentant les divers secteurs de l'organisation (coordination terrain, direction, production, financement, diffusion). J'animais cette rencontre laquelle était construite en deux temps. Durant la première partie, j'ai présenté chacune des catégories avec leurs sous-thèmes correspondants et les ébauches explicatives. Durant cette présentation, les participants étaient invités à écrire, dessiner ou noter leurs impressions, réflexions et questions sur de grands papiers disposés sur la table avec des crayons de couleur. Par la suite, l'atelier prenait la forme d'une discussion et d'une réflexion collective où chacun était invité à partager ses idées, questions ou commentaires.



projection des films réalisés pendant l'escale février 2011<sup>22</sup>, nous avions prévu faire une présentation des résultats de la recherche avec deux des co-chercheurs. La présentation devait avoir lieu avant la projection. Toutefois, personne n'est venu à la présentation des résultats. Il faut préciser que, ce soir-là, une grande partie de la communauté, des dirigeants et des intervenants étaient occupés à préparer les festivités pour l'accueil de l'expédition Waswanipi – Opitciwan, un groupe de 40 personnes qui ont parcouru à pied les routes ancestrales reliant la communauté Cri Waswanipi et la communauté Atikamekw Opitciwan, pendant 14 jours. La communauté était regroupée pour construire un *shaputuan*, une maison longue qui abriterait toutes les festivités.

Avec les co-chercheuses, nous avons réfléchi sur une autre façon de présenter les résultats à la communauté. Le lendemain, vendredi 10 mars 2011, nous avons fait une présentation en direct à la radio communautaire, en français et en atikamekw. Cette présentation a par la suite été rediffusée à différents moments dans la semaine suivante. La présentation a été faite par une des co-chercheuse ainsi que par moi-même.

En août 2011, le feuillet résumant les résultats a été traduit en atikamekw par la technolinguiste du Conseil des Atikamekw d'Opitciwan (CAO), Véronique Chachai, et a été envoyé au journal local *Petaban* pour être publié dans le prochain numéro (voir annexe J).

---

<sup>22</sup> Le projet-pilote ayant été renouvelé pour une deuxième année.



## CHAPITRE IV

### LE PROCESSUS DE CRÉATION PAR ET DANS LA COMMUNAUTÉ

Dans cette première partie de l'analyse, nous décrivons le processus de création que nous avons vécu durant trois escales, c'est-à-dire durant le mois de septembre 2009 (cinq semaines), de février 2010 (trois semaines) et d'août 2010 (cinq semaines). À l'aide d'extraits d'entrevue, de moments du quotidien et de traces des escales du Wapikoni mobile, nous tenterons de mieux comprendre ce qui émerge de ce processus, tel qu'identifié dans nos objectifs et questions de départ. À partir d'une philosophie d'action qui mise sur l'appropriation des outils et du processus par les membres de la communauté, nous verrons comment se construit, autour de la vidéo, une démarche créative, non linéaire, réflexive, rassembleuse et collaborative où sont mobilisés les forces, les savoirs et les talents locaux.

Lundi, 24 août 2009, arrivée dans la communauté d'Opitciwan. Sous le chaud soleil du mois d'août, la route était belle, entre les « pickups » qui montaient vers le Nord et les camions qui descendaient chargés de billots de bois. Sur le chemin qui mène à la communauté, j'ai croisé plusieurs familles parties « aux bleuets » et au bout, tout au bout de ce chemin de gravelle entouré de lacs et de forêts, Opitciwan, sur le bord du réservoir Gouin.

J., coordonnateur encore cette année, était déjà prêt : une foule d'idées en tête, beaucoup de gens à me faire rencontrer! « Cette année, ça va être gros! » Visite guidée du village : ça c'est l'école secondaire, le magasin Northern, la caserne de pompiers, le dispensaire, le poste de police, les services sociaux, le conseil de bande, l'école primaire, l'ancien village, le nouveau village, la radio, le bureau de poste, l'atelier d'artisanat, le resto, la maison rose, un autre resto, le réservoir, voilà! Et déjà, une rencontre : le Conseil des jeunes Atikamekws d'Opitciwan m'attendait pour débiter sa réunion mensuelle. Ordre du jour en main, on discutait ferme : nouveaux projets à faire, demandes de subvention,

répartition des tâches, suivi de la dernière rencontre ! Wow! Et le Wapikoni? « Hé, on pourrait faire un film pour présenter le Conseil des jeunes ! Regarde notre dépliant ! Tiens, ça c'est nos cartes d'affaires ! Et si on faisait un documentaire? » Le ciel est rose quand le soleil se couche sur Opitciwan...

Le lendemain, RDV en matinée à la radio : J. et moi enregistrons une entrevue pour présenter la venue du Wapikoni mobile, entrevue qui va passer plusieurs fois cette semaine dans la programmation. Ensuite, visite des services de la communauté et présentation : personnel de l'école secondaire, visite guidée du conseil de bande, du dispensaire, de la maison de la famille ! « Bonjour, moi c'est Maude du Wapikoni mobile ! ». « Wapikoni mobile ! On t'attendait ! ». « On t'a entendue à la radio ce midi ! On a des idées, tu reviens cette semaine? »

Après une nuit de tempête et un matin plutôt frais, c'est la tournée des classes mercredi, à l'école secondaire. Super accueil du directeur et de tout le personnel de l'école ! On nous attendait avec enthousiasme ! On pose des affiches, on donne des « flyers ». Les profs nous connaissent, les élèves aussi. Plusieurs ont déjà participé, d'autres ont déjà des idées, et des profs proposent déjà de collaborer avec le Wapikoni dans le cadre de leurs cours !

Jeudi matin, malgré le vent et les nuages, de nombreux projets pour le Wapikoni nous sont proposés : des films de prévention, des contes, des vidéoclips, des documentaires sur divers enjeux présents et passés, faits par un heureux mélange de jeunes, adultes, aînés, intervenants, profs, bref, une escale qui s'annonce chargée ! On nous parle aussi d'une expédition qui se prépare avec plusieurs jeunes. Accompagnés de deux aînés et de personnes-ressources de la communauté, les jeunes passent dix jours dans le bois pour faire du canot, aller à la chasse et apprendre les rites ancestraux. Certains nous parlent de la possibilité de créer une vidéo sur cette expérience ! À suivre donc !

Les prochaines semaines s'annoncent bien remplies, et la roulotte est attendue avec impatience !

(Extrait du journal de bord mis en ligne sur [www.facebook.com/wapikonimobile](http://www.facebook.com/wapikonimobile))

À l'arrivée de la roulotte, les premiers à venir étaient souvent les anciens participants et les jeunes. Comme en témoigne l'extrait suivant, les jeunes participants attendaient souvent l'arrivée du Wapikoni mobile avec impatience :

Je tire l'exemple sur ma fille, elle me disait déjà « Ah, Wapikoni s'en vient, ils vont arriver à telle date », à quelques reprises je l'ai entendu dire « Ah, j'ai hâte que Wapikoni arrive » fait que quelque part, ils attendent. (Un membre de la communauté, août 2010)

À notre arrivée dans la communauté à l'hiver 2010, trois anciens participants attendaient sur les marches de la Maison de la famille, local où nous avons installé le studio pour cette escale hivernale. Ils avaient un scénario en tête et attendaient que l'on ouvre la porte pour commencer à l'écrire.

Les liens créés d'escale en escale avec les participants et les ressources locales nous ont permis de commencer la mobilisation avant même notre arrivée dans la communauté, par l'entremise des réseaux sociaux, de courriels, de la radio communautaire et de discussions téléphoniques.

#### 4.1 AU DÉBUT, UNE IDÉE ...

La volonté de s'impliquer dans le projet commençait souvent par la phrase : « J'aimerais ça faire un film », ou « On m'a dit qu'on pouvait faire des films ici? ». Les participants viennent à la roulotte avec différentes motivations et différents objectifs.

**Tableau 4.1**  
**Ce qui amène les participants à prendre part au projet**

Apprendre à utiliser le matériel de création cinématographique
Apprendre à faire un film
Lancer un message à la communauté
Informar, documenter
Dénoncer
Rendre un témoignage
Faire une activité « l'fun » entre amis



Dès qu'un participant émettait l'idée de faire une vidéo, ou qu'une personne de la communauté venait à la roulotte pour proposer son idée, les formateurs et moi-même les invitions tout de suite à définir leur idée et leur intention : Comment vois-tu le film? Que se passe-t-il? Où se passe ton film? Avec qui? Qu'aimerais-tu raconter?

Parfois, les participants avaient une idée floue de ce qu'ils voulaient réaliser. Avec les réalisateurs, nous procédions à des remue-méninges, les invitions à se questionner sur l'atmosphère, les couleurs, les images qu'ils voulaient, et nous construisions le film petit à petit. Souvent, les réalisateurs, surtout les plus jeunes, venaient avec leurs amis à la roulotte. Nous invitions alors tous ceux qui étaient présents à travailler ensemble pour construire l'idée du film. Dans la figure suivante, une réalisatrice explique que la volonté de faire un film venait d'une idée maîtresse : « Le suicide n'est pas la meilleure solution pour nous éloigner de nos problèmes. » Cette phrase a ainsi servi d'élément déclencheur à son processus de création.

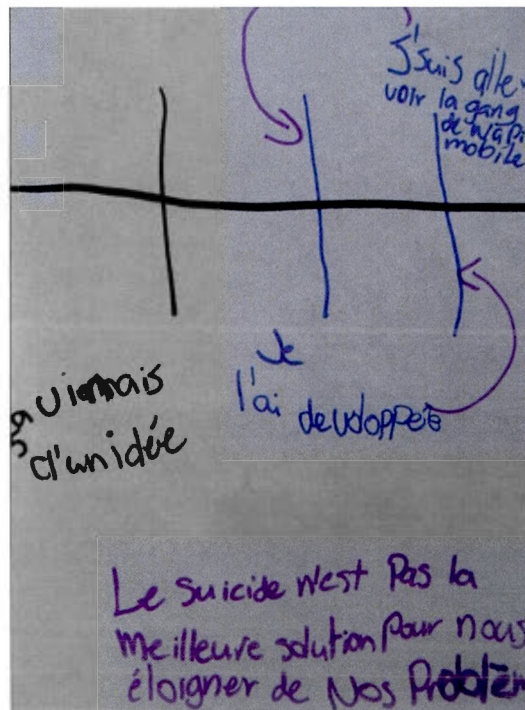
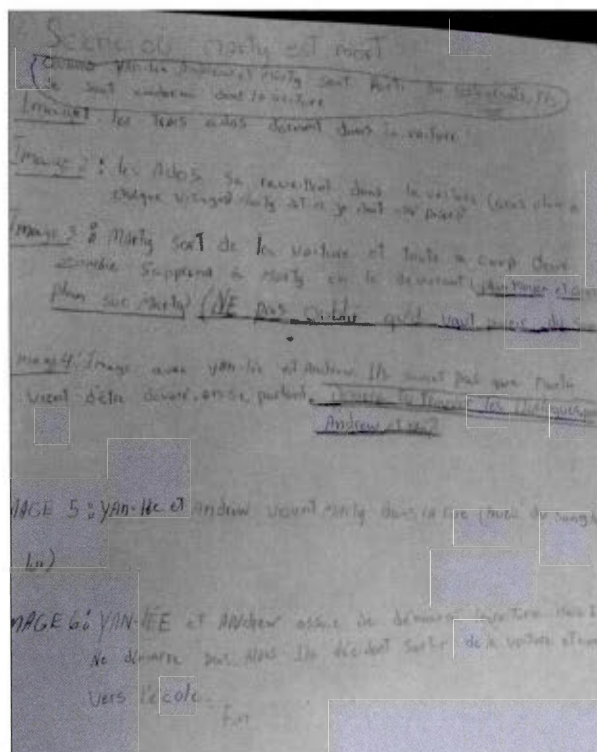


Figure 4.1 : Ça venait d'une idée



**Figure 4.2 : Un scénario en création**

Parfois, les participants avaient une idée très claire de ce qu'ils voulaient faire. Nous les invitions donc à mettre leurs idées sur papier. S'il s'agissait d'un documentaire, les participants déterminaient les personnes et les lieux à filmer afin de donner forme à l'intention de départ. Pour les fictions, nous invitions les participants à écrire l'ébauche d'un scénario, à raconter l'histoire, et pour certains participants plus expérimentés, à découper les actions.

L'extrait suivant est tiré de mon journal de bord personnel, qui prenait aussi la forme d'un cahier de production, contenant des notes du projet, et qui est devenu ici, dans le cadre d'une discussion avec une jeune réalisatrice, le témoin de notre activité de remue-méninges. La réalisatrice est arrivée à la roulotte avec l'idée de réaliser un hommage à son grand-père. Voici les traces de notre processus de réflexion :

Projet de E. et M.

Rencontre avec son arrière-grand-père.

Narration : demander à S. d'écrire un texte d'introduction?

Images : coucher de soleil, reflet de la lune, lever de soleil, voir E. et M. en contre-jour au bord de l'eau

Lieux : sur le bord de l'eau, dans le territoire, les deux filles E. et M. marchent dans les sentiers. Feux, lampions.

L'idée directrice : arrière-grand-père raconte une histoire, comment était la vie dans la nature. Comment, aujourd'hui, cela a changé pour lui. En atikamekw (traduire avec sous-titres en français).

Chant traditionnel : une personne qui chante avec un tambour.

Images : le village, les îles en canot (demander à D. ou à C. d'emprunter le canot?). On entend la voix de l'arrière-grand-père en « voix off » pendant qu'on voit des images en canot. Tour du village avec l'arrière-grand-père (en chaise roulante). Une des deux filles demande à son grand-père « grand-père raconte-moi une histoire » OU le grand-père dit « petite fille je vais te raconter une histoire ». Poser des questions? Dialogues? Ou seulement l'histoire? Les deux filles assises sur le plancher devant l'arrière-grand-père. Filmer au chalet (fourche 105). Chasse, habitat, mode de vie d'avant. Montagne, canot, fumer le tabac.

E. composer chanson pour le film?

Hommage à mon arrière-grand-père.

(Extrait de mon journal de bord, août 2009)

Par la suite, nous choisissons ensuite ensemble les lieux et les moments du tournage, et les participants devaient constituer leur équipe de tournage : perchiste de son, caméraman et les participants du projet.

Sunday/Dimanche	Monday/Lundi	Tuesday/Mardi	Wednesday/Mercredi	Thursday/Jeudi	Friday/Vendredi	Saturday/Samedi	QuickN
		1	2 10h00-15h00 École / Ateliers	3 11h00-15h00 12h00-14h00: PROF 14h00-15h00: PROF 15h00-16h00: PROF 16h00-17h00: PROF 17h00-18h00: PROF 18h00-19h00: PROF 19h00-20h00: PROF 20h00-21h00: PROF 21h00-22h00: PROF 22h00-23h00: PROF 23h00-24h00: PROF	4	5	
6	7	8	9	10	11	12	
13	14	15	16	17	18	19	
20	21	22	23	24	25	26	
27	28	29	30				

Figure 4.3 : Le calendrier de production de l'escabe de septembre 2009

#### 4.2 « AJI ACTION <sup>23</sup> » OU APPRENDRE DANS L'ACTION <sup>24</sup>

*Nanto Kotitawin : le désir d'apprendre*  
Apprendre, c'est quand on acquiert des connaissances et des habiletés. Apprendre dans l'action c'est quand on fait ou on voit quelqu'un faire quelque chose et qu'on apprend comme ça.

Un premier constat : la structure du projet amène les participants à « apprendre dans l'action ». La philosophie d'apprentissage se base sur la prémisse que les participants doivent « faire pour apprendre » et les notions plus techniques concernant la caméra, le son

<sup>23</sup> « Aji » est un mot atikamekw que l'on pourrait traduire par « ça y est ». « Aji action ! » ou tout simplement « Aji » était utilisé par les réalisateurs pour annoncer que la caméra enregistrerait pendant les tournages, remplaçant le fameux « Action » des plateaux de tournage francophones.

<sup>24</sup> Pour chacun des concepts qui émergent à la fois du processus, des films et des retombées dans la communauté, les co-chercheurs ont retenu un mot en atikamekw et ont construit une définition. Nous vous les présentons en exergue dans les sections suivantes.



ou le processus de création d'une fiction ou d'un documentaire sont transmises de façon informelle durant le tournage, en fonction des particularités de chaque projet.

Lorsque les participants étaient nouveaux, les formateurs donnaient une brève formation sur les outils avant la première journée de tournage : l'utilisation du trépied, l'utilisation du zoom, les mouvements de caméra, les angles de prise de vues et les échelles de plan, l'utilisation de la perche de son.

Lors des tournages, c'étaient les participants qui avaient la caméra et la perche de son entre les mains. Les formateurs les laissaient diriger leur tournage, les assistant au besoin, répondant à leurs questions et leur proposant de temps en temps des plans différents, un ajustement de la mise au point, un changement de point de vue.

Lorsque les mêmes participants revenaient d'escale en escale, les formateurs enrichissaient leurs connaissances de la caméra avec de nouvelles notions, selon les habiletés, le niveau et l'intérêt de chacun. Il s'agissait donc d'une formation sur mesure, adaptée à chacun des participants, qui se faisait surtout dans l'action, durant le tournage.



*Figure 4.4 : Une formation sur l'utilisation de la caméra*





*Figure 4.5 : Le tournage*

À l'étape du montage, le processus d'appropriation des outils devenait plus complexe compte tenu du peu de temps que nous avions pour transmettre les connaissances. Dans la plupart des cas, les formateurs jouaient littéralement le rôle des « mains » du réalisateur. Dans les cas où les participants revenaient d'escale en escale, les participants se familiarisaient avec le logiciel de montage avec l'aide des formateurs. Le montage est une étape du processus qui demande d'une part, plus de temps, et d'autre part, la maîtrise d'un logiciel qui peut sembler complexe pour les débutants. Un des formateurs explique ici, dans le cadre du rapport d'escale, les défis que nous avons rencontrés à l'étape du montage :

Selon l'expérience, la motivation des personnes et le temps que nous avons à notre disposition, les prochaines étapes se déroulent de différentes façons : elles commencent elles-mêmes à construire l'assemblage (c'est plus souvent le cas en fiction, vu l'histoire scénarisée); nous manipulons la table de montage, la personne à nos côtés, lui faisant différentes suggestions afin que celle-ci fasse les choix qui l'inspire le plus. [...] Souvent, devant l'ampleur du travail nécessaire à la réalisation d'un film, il arrive que les participants se découragent. À nous, alors, de calmer le jeu, en les assurant de notre soutien et de notre aide, en les encourageant à poursuivre leur démarche qui mérite d'être terminée. (Un formateur-cinéaste, rapport d'escale août 2010)

Dans certains cas, seul le réalisateur était présent à l'étape du montage, travaillant en collaboration avec les formateurs. Dans d'autres cas, c'est toute l'équipe de tournage qui participait, à tour de rôle, ou tous ensemble, au montage.

Parfois, une des meilleures façons d'apprendre, c'est dans l'informel et le plaisir. Les participants avaient en tout temps accès au matériel : caméras, trépieds, perches de son, logiciel de montage, ordinateurs. Parfois, des participants ou des enfants venaient à la roulotte et s'amusaient entre amis avec les caméras, filmant de petites mises en scène dans la roulotte ou autour de celle-ci. Nous avons aussi toujours des cassettes mini-DV réservées pour le tournage libre et les idées spontanées. De cette façon, les participants apprenaient par eux-mêmes à utiliser la caméra, par essais et erreurs, sans avoir la pression de réaliser un film.

Lorsque le temps le permettait, les participants étaient sensibilisés aux exigences éthiques et juridiques de la diffusion, à savoir les quittances de participation et les licences de diffusion. Soulignons toutefois que, par manque de temps, c'est souvent moi qui a assumé cette tâche, en collaboration avec le coordonnateur local.

Durant l'année 2009-2010, deux participants se sont démarqués des autres, quant à l'appropriation des outils et du processus de création, acquérant ainsi une importante autonomie : leurs cheminements sont présentés dans l'encadré situé à la page suivante.

Un deuxième projet-pilote, « Wapikoni pour la vie », a été réalisé à l'hiver 2011. Ces deux participants se sont de nouveau impliqués dans ce projet, devenant de plus en plus autonomes et rigoureux dans leur rôle de réalisateur, dans l'utilisation de la caméra et dans le montage. Ces deux exemples montrent que certains participants ont réussi à maîtriser le processus et les outils de création, jusqu'à les utiliser de façon autonome. Leur engagement et les nombreuses heures passées à travailler sur leur projet de film peuvent expliquer cette réussite.

Le premier participant réalisait déjà de petits films avec son appareil photo et un logiciel de montage simple, disponible gratuitement. Lors de son premier film, en septembre 2009, il a écrit son scénario sous forme d'histoire. Lors du tournage, il tenait lui-même la caméra et les formateurs l'encourageaient à diriger ses acteurs. Par la suite, il a passé de nombreuses heures à la roulotte pour faire lui-même le montage de ses images. À deux jours de la fin de l'escale, il est parti avec un ami et une caméra pendant un après-midi : il est revenu avec une deuxième histoire, un tournage complété, et a monté le deuxième film en deux jours. À l'hiver 2010, il a poursuivi son implication dans le projet. Il a écrit un scénario, mais le projet a été abandonné en cours de tournage par manque de disponibilité des acteurs. Il passait cependant toutes ses soirées au studio, travaillant sur de petits montages d'images tirées d'Internet. Un soir, il est parti avec une caméra et il a improvisé une histoire avec les gens présents dans le local. Il a répété cette expérience quatre fois durant l'escale, créant un court métrage et deux petits clips « spontanés », qu'il a lui-même montés en explorant un nouveau logiciel d'effets spéciaux. À l'été 2010, il attendait l'arrivée de la roulotte avec un scénario déjà écrit et son découpage technique réalisé. Il a entièrement tourné et monté son projet par lui-même, les formateurs ne jouant, de temps à autre, que le rôle que de conseillers. Durant l'escale d'hiver et d'été 2010, il était présent chaque jour au studio. Possédant un grand talent en dessin, il a commencé à intégrer ses dessins dans ses montages. Un de ses courts métrages a été présenté au festival Fantasia de Montréal, au mois d'août 2010.

La deuxième participante a réalisé son premier film à l'hiver 2010. Elle et ses amis ont construit l'idée du film collectivement, chacune des participantes proposant des idées. Elles ont aussi travaillé à tour de rôle au montage et à la création de la trame sonore. À l'été 2010, cette participante est venue nous voir dans la roulotte en affirmant vouloir jouer le rôle de réalisatrice. Avec son groupe d'amis, elle a scénarisé le projet et s'est occupée de trouver les accessoires pour le tournage. Durant le tournage, elle expliquait clairement au caméraman ce qu'elle voulait comme image. Elle a par la suite passé de nombreuses heures à travailler au montage, travaillant de façon autonome et découvrant les effets spéciaux.

#### 4.3 UN PROJET DE COLLABORATION, BASÉ SUR LES FORCES, LE SAVOIR ET LES TALENTS LOCAUX

*Mamo otamirowin : travailler ensemble*  
Travailler ensemble, c'est s'entraider,  
créer des liens, comme quand les  
policiers sont venus aider les jeunes dans  
leur film.

Un deuxième constat se dégage lorsqu'on analyse le processus : l'aspect collaboratif du processus de création.

Durant la planification des tournages, les participants allaient spontanément chercher dans la communauté ce dont ils avaient besoin pour réaliser leur film : les lieux, les gens et le matériel nécessaire. Durant les trois escales, toutes les personnes sollicitées ont accepté de participer au projet. Une enseignante a amené une jeune réalisatrice dans son canot pour qu'elle puisse filmer le réservoir Gouin. Des aînés ont accepté de témoigner. Un groupe d'adultes a passé une journée à monter une tente, à faire le sapinage et à trouver les accessoires pour recréer une tente d'Opitciwan des années quarante. Le gérant du magasin général a permis l'accès à ses locaux après les heures d'ouverture pour permettre le tournage d'une fiction. À l'hiver 2010, une personne de la communauté a proposé son aide pour faire la traduction bénévolement. À l'invitation des réalisateurs, plusieurs artistes locaux, jeunes et moins jeunes, ont participé à la création de la trame musicale des courts métrages.

La collaboration existait aussi entre les participants, dans la roulotte. À l'été 2009, un jeune a proposé à une réalisatrice de faire un dessin pour son film, alors qu'elle réfléchissait à voix haute avec la formatrice sur les images de son film. À l'été 2009, deux réalisatrices travaillaient à la rédaction de leur narration. À un moment, elles ont décidé d'échanger leurs textes pour que chacune puisse donner des idées à l'autre. À plusieurs reprises, des participants plus expérimentés en composition musicale ont été sollicités par d'autres pour faire leur trame musicale. Nous avons aussi observé des collaborations spontanées entre les plus expérimentés et les nouveaux participants. À l'hiver 2010, un nouveau réalisateur a demandé à un réalisateur plus expérimenté dans le montage de l'aider à comprendre le logiciel plutôt que d'avoir recours aux formateurs. Nous avons ainsi constaté que l'apprentissage se faisait aussi entre pairs, qui se transfèrent les connaissances et le savoir technique.

Puisque la grande majorité des films ont été réalisés en atikamekw, la traduction des sous-titres français était une étape qui a nécessité l'expertise de plusieurs personnes de la communauté, surtout des adultes. La traduction n'est pas facile : comme le souligne Kovach (2005), le fait de traduire en français vient souvent trahir le sens premier de la langue autochtone. La traduction demandait beaucoup de temps et de réflexion. À l'étape de la traduction, nous avons, chaque fois, vu les équipes travailler ensemble, demander l'avis aux

autres personnes présentes dans la roulotte ou quérir des parents, des adultes ou certaines personnes reconnues dans la communauté pour leur expertise en traduction.

Ainsi ce sont les forces et les talents de la communauté qui sont mis à profit dans le processus de création. Les films ainsi créés prennent donc la forme d'œuvre collective et communautaire.

#### 4.4 UN PROCESSUS QUI SE TRANSFORME AU FIL DES DÉCOUVERTES ET DES RÉFLEXIONS

*Atisiwin : transformer*  
C'est quand tu peux modifier  
les choses, les changer, les faire évoluer.

Une autre observation qui caractérise le processus de création à Opitciwan est son déroulement non linéaire : il se réinvente au quotidien et il est unique pour chaque escale et chacun des projets. Il n'y a pas de modèle préétabli, ni de « bonnes » ou de « mauvaises » façons de faire.

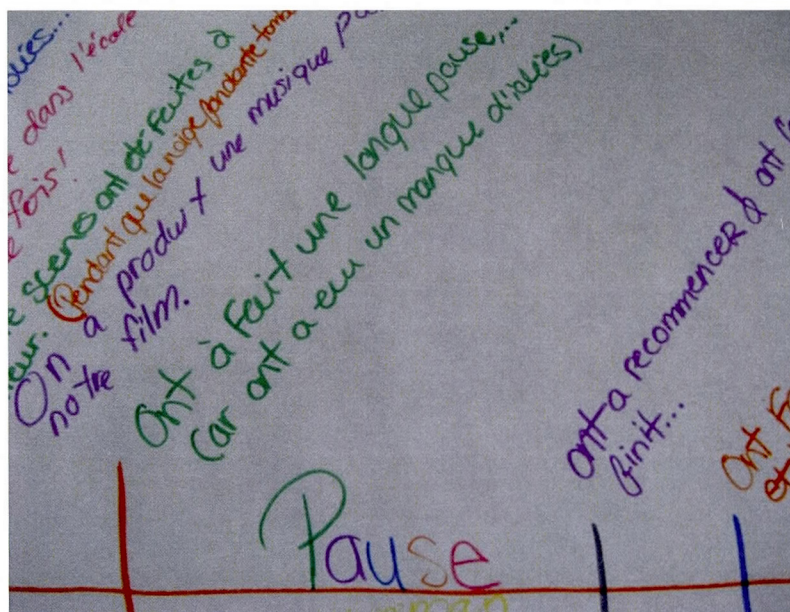
Contrairement au processus de création du milieu commercial, où tout est planifié, scène par scène, entrevue par entrevue, et où le processus respecte toujours le schéma linéaire « scénarisation-tournage-montage », le processus de création dans la communauté d'Opitciwan se transforme au fil du quotidien, en suivant plutôt un processus circulaire, voire spontané, malgré la rédaction d'un scénario ou d'un plan en début de processus.

Au départ, une idée : « Au début, je savais que je voulais faire un film sur ce thème, mais je ne savais pas quelle forme ça allait prendre » (une participante, 2010). Dans le schéma suivant, la réalisatrice nous explique son processus de création : elle était animée par différentes idées qui l'ont éclairée dans le processus de création. Comme elle le souligne : « Pourquoi j'ai fait le film? Je ne sais pas dans quoi je m'embarquais, avec le temps, je l'ai su, mon but c'est de prévenir. » Nous voyons comment l'idée s'est précisée au cours du processus :



Lors des rencontres avec les formateurs, les participants développent leurs idées, leur intention, leur sujet. Ensuite, pendant le tournage, l'idée se précise, au fil des images tournées, des personnes rencontrées, des idées mises en commun par l'équipe de tournage.

Parfois, le tournage et le montage se chevauchent. On tourne en même temps qu'avance le montage. Parfois, c'est durant le tournage que l'idée se transforme : en raison d'une scène qui a été jouée différemment, en raison de ce qu'une personne a dit et qui a davantage marqué le réalisateur, un mot, une phrase, un moment, une blague. Tout peut changer l'orientation du film. D'autres fois, c'est durant le montage : quelqu'un propose une idée et on repart en tournage pour continuer dans cette direction. Le schéma du processus de création d'une équipe présenté à la figure 4.7, montre bien comment le processus est changeant, mouvant, comment il se transforme au fil de l'escalade.



*Figure 4.7 : Le processus de création, un processus qui se transforme*

Ce schéma du processus de création illustre bien comment le court métrage s'est construit en différentes phases de tournage et de réflexion, entrecoupées par le montage et une phase de recul.

Une participante caractérisait son processus de création comme une suite de découvertes qui l'a amenée à réfléchir; le processus de réflexion se juxtaposant au processus de création. Selon elle, les découvertes faites pendant le processus de création amènent parfois à réfléchir sur le sujet abordé dans le court métrage et à modifier notre vision des choses, et donc, du court métrage aussi. Cette même participante comparait le processus à « un voyage ».

On s'est beaucoup posé la question quelle tournure qu'allait prendre ce documentaire-là, ce petit documentaire-là, et quelle....Qu'est-ce qu'il fallait sortir comme élément principal là-dedans, quel élément mettre à profit, à mettre en valeur là-dedans...puis, euh, ça va être je pense qu'on en a souvent parlé ... une découverte sur l'histoire, qu'on savait pas tous exactement c'était quoi exactement, donc je pense que ça va être vraiment une découverte cette facette de l'histoire là, d'Opitciwan. (Une réalisatrice, août 2010)

Les participants choisissent un sujet, mais c'est en l'approfondissant, au fil des tournages, des entrevues et du montage que le processus de réflexion s'amorce, que le message se précise. Dans le cadre des tournages, du montage et de la réflexion sur le film, les participants font des découvertes qui les amènent à modifier, à préciser, à confirmer ou à confronter leur point de vue, leur vision des choses. Le processus de création amène les participants à poser des questions, à réfléchir sur ce qu'ils vivent, à prendre position, à nommer et à présenter le monde qui les entoure avec des mots, des images et de la musique selon leur propre subjectivité.

Les rencontres, les réflexions et les découvertes qui jalonnent la création du film nous amènent aussi à vivre différentes émotions :

- En étant ici et même quand on était là-bas, je n'étais pas capable de parler parce que je sens vraiment que c'est fort.
  - J'ai ressenti la même chose quand on est arrivés. Ça fait de quoi ici.
  - Chaque personne, chaque Autochtone qui vient ici, de Manawan, de Wemotaci, ils disent qu'ils sentent une paix totale.
  - En t'écoutant raconter l'histoire, on dirait que ça m'a fait retourner dans le temps où ils vivaient. On dirait que ça m'a transportée. Je suis contente .
- (Extrait de *Osketak*, août 2010)

Dans cet extrait, les réalisatrices ont choisi de mettre dans le film le moment où elles parlent de ce que le tournage leur a fait vivre.

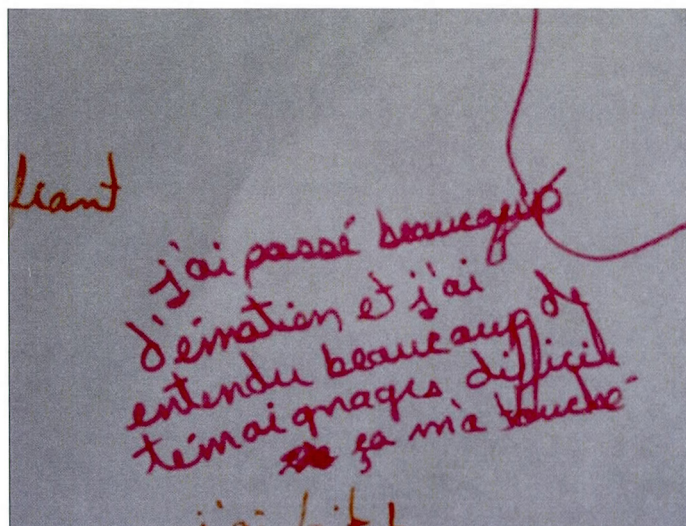
C'est donc un processus qui se transforme, mais aussi qui nous transforme. Se dégage de ce processus créatif un espace de réflexion et d'apprentissage personnel, où chacun est influencé, transformé par la rencontre de l'autre, par les lieux, par les images et par les mots..

Dans certains cas, le processus réflexif s'est transformé en une réflexion éthique et communautaire guidée par la question suivante : quel impact aura mon film sur le reste de la communauté? À l'été 2009, un des films réalisés portait sur le thème du deuil après le suicide d'une amie. Ce sujet était d'actualité dans la communauté qui venait, quelques semaines plus tôt, de vivre la perte d'une jeune adolescente, qui s'était suicidé. À quelques jours de la

projection, nous avons décidé de regrouper des intervenants sociaux locaux et de leur présenter le court métrage. Les intervenants ont longuement discuté après le visionnement des répercussions que ce film pourrait avoir dans la communauté. Ils relevaient que le fait d'aborder ce sujet à ce moment pouvait alimenter la détresse de ceux qui étaient en deuil. Toutefois, ils étaient conscients que la démarche de la réalisatrice s'inscrivait dans un processus de guérison et de deuil, et que son objectif, par ce film, était de lancer un message d'espoir à ses pairs pour lutter contre le suicide. Les intervenants ont finalement pris la décision que l'un d'entre eux irait présenter, après la projection du film, les ressources d'aide psychosociales offertes à la communauté, et expliquer avec la jeune réalisatrice que l'objectif du film était de lancer un message d'espoir. Dans cet exemple, nous pouvons constater que les réflexions qui ont émergé au fil du processus, qui touchaient, au départ, seulement la réalisatrice, se sont par la suite transformées en une réflexion collective, impliquant d'autres personnes qui n'avaient pas participé au processus de création. La réalisatrice et l'équipe de tournage ont été amenées à réfléchir sur l'impact de leur message sur la communauté et leurs pairs.

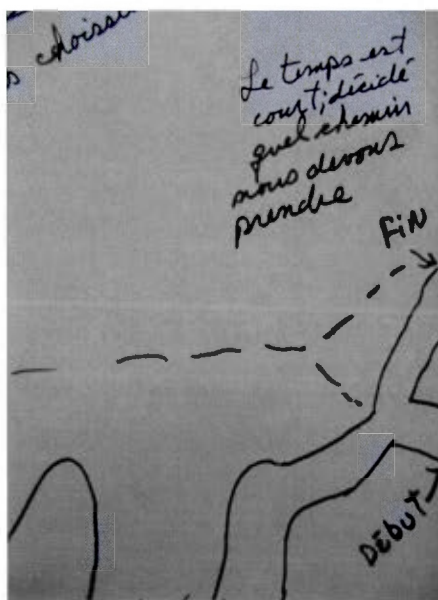
Une autre équipe a vécu une situation similaire durant le processus de création. À l'hiver 2010, une équipe composée majoritairement d'adultes a proposé de faire un film sur l'héritage des pensionnats, basé sur le témoignage d'une aînée de la communauté. L'élément déclencheur qui leur a donné l'idée de faire ce film était la décision du gouvernement fédéral de ne pas renouveler le financement de la Fondation de la guérison, organisation qui finançait tous les services et les programmes de guérison liés aux pensionnats. Ainsi, le projet Sikon, l'organisme local qui chapeautait les services à Opitciwan, perdait sa source principale de financement. Le processus de création a été parsemé de défis, puisque le sujet suscitait beaucoup d'émotions liées à des traumatismes vécus par plusieurs membres de la communauté. Chaque fois, l'équipe décidait d'aller de l'avant. Elle était motivée par la volonté de « dénoncer les actions du gouvernement ». Dans l'exemple présenté à la figure 4.8, une participante témoigne des réflexions et des émotions qui l'ont habitée pendant le processus.





*Figure 4.8 : Le processus de création, un processus émotif*

Un autre participant a, pour sa part, inscrit le processus de création dans une réflexion plus grande sur les Premières nations et leur avenir :



*Figure 4.9 : Le processus de création, un processus spirituel*

Dans le premier exemple, nous pouvons observer en quoi le processus et les défis rencontrés viennent forger nos relations aux autres et notre relation à soi, en nous transformant petit à



petit au fil des événements. Dans le deuxième exemple, nous observons en quoi le fait de s'impliquer dans la réalisation d'un court métrage peut nous amener à poser une réflexion plus large sur le monde qui nous entoure, à partir de réflexions spirituelles et culturelles.

Une fois le montage terminé, toute l'équipe s'est réunie pour réfléchir sur l'impact qu'aurait la diffusion de ce film dans la communauté, surtout pour ceux qui avaient vécu dans les pensionnats. L'équipe expliquait que parler des traumatismes et des abus vécus pouvait ramener à la mémoire des victimes des souvenirs douloureux. Une intervenante locale, impliquée dans le processus de création, a précisé que plusieurs victimes souffrent du syndrome de stress post-traumatique. Comme suite aux discussions, l'équipe a collectivement pris la décision de ne pas projeter le film dans la communauté pour le moment. Toutefois, elle souhaitait diffuser le film sur Internet, dans les festivals et les événements publics afin que « la vérité soit dévoilée aux non-Autochtones ». Par souci de respect envers l'équipe de réalisation, les formateurs-cinéastes de Wapikoni mobile n'ont pas participé à la réflexion ni à la prise de décision, afin de laisser l'équipe autochtone faire son propre choix.

#### 4.5 LE PLAISIR

*Mireritamowin : avoir du plaisir*  
Avoir du plaisir, c'est avoir du « fun »,  
rire, se sentir bien !

Un autre constat tiré du quotidien du projet : le plaisir est au cœur du processus de création. Entre les tournages, les participants qui sont à la roulotte ont accès aux caméras vidéo et aux appareils photo en tout temps. Plusieurs « téléjournaux comiques » ou « vidéos juste pour rire » spontanés ont ainsi été tournés, sans être diffusés. Durant les tournages et le montage, les équipes rigolent, que ce soit lorsqu'une personne s'est trompée, lorsqu'on regarde les scènes tournées ou les séquences de montage, ou même, pendant les pauses, on rit tout simplement, on mange, on discute, « on passe du bon temps », comme le souligne un des participants.

- Ça tourne !
  - Ca tourne?
  - Ça tourne certain ! On filme toutes vos niaiseries !
- (Extrait de *Otacikocik tca wapike*, février 2010)

Ce n'est pas tous les participants qui souhaitent développer une réflexion critique sur un sujet par l'entremise du processus de création. Pour plusieurs, la création est considérée comme une activité ludique : on fait un film pour s'amuser. Cela prend un sens plus important pour les films *Les tannantes* et *4 filles à la plage*, où l'une des réalisatrices a souligné : « Les gens disent souvent qu'il y a juste des problèmes à Opitciwan. Nous, on a voulu montrer que ce n'est pas vrai. »

Pour d'autres, le plaisir prend la forme d'un film d'horreur et de suspense. À l'automne 2009, un jeune a proposé de faire un film d'horreur, basé sur une histoire de zombie. Depuis, son film a créé un véritable engouement pour les films d'horreur : le même groupe de jeunes produit, à chaque escale, un ou deux films d'horreur. L'équipe, au fil des productions, a su développer son expertise des effets spéciaux et de l'atmosphère de suspense. Les jeunes de la communauté prennent un plaisir à jouer les zombies et à se sauver. Le réalisateur réussit toujours à réunir une quinzaine d'acteurs qui se prêtent aux jeux du film d'horreur : courir, crier, mourir. L'équipe de production, qui a réalisé six films en trois escales, a développé sa propre technique d'effets spéciaux : faire du faux sang, tremper des morceaux de papier de toilette dans le faux sang pour recréer de la chair, etc.

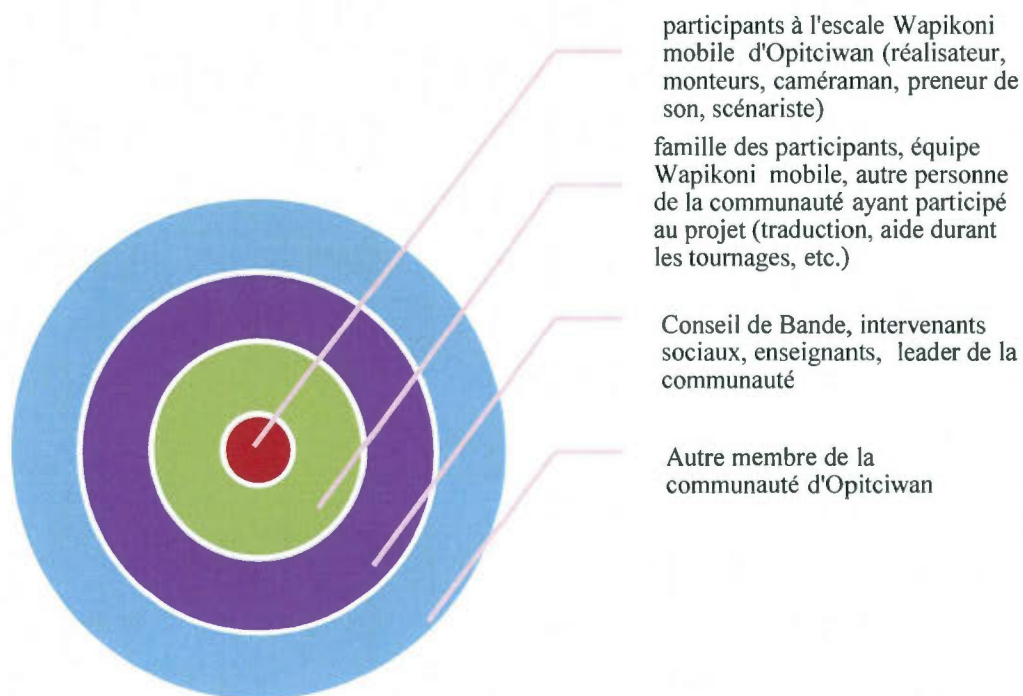
Le processus de création vidéo devient un espace pour avoir du plaisir, entourés des gens qui nous tiennent à cœur, de nos amis, de notre famille. L'humour prend aussi une place importante dans les films. Soulignons entre autres téléjournal *Opitciwan News*, en deux épisodes : un participant a réalisé un « faux » téléjournal comique, basé sur des événements tirés du quotidien de la communauté. Soulignons que ce concept a été repris lors du Rassemblement jeunesse, les 3 et 4 août 2010, lorsque la communauté a demandé à ce réalisateur de faire, comme numéro d'ouverture de l'événement, un « sketch » inspiré de ses courts métrages: le réalisateur était installé dans une énorme télévision en carton construite par les organisateurs du rassemblement.

#### 4.6 UN PROJET RASSEMBLEUR

*Mamonitowin : Être ensemble*  
Être ensemble, c'est quand on se réunit  
pour faire quelque chose ou simplement  
pour le plaisir d'être ensemble.

Lorsqu'on pose la question « Qui participe au projet? », il est surprenant de constater que c'est toute la communauté qui participe au processus de création, de près ou de loin : les jeunes, les aînés, les adultes, les parents, les dirigeants, les commerçants, les enseignants, les frères et sœurs, les hommes, les femmes. Chaque projet nécessite la participation de plusieurs personnes, comme nous l'avons vu précédemment, que ce soit pour agir comme acteur ou comme sujet lors d'entrevues, pour créer la musique, pour tenir la caméra, pour faire la traduction ou pour assurer le transport en canot vers le lieu de tournage, par exemple. Nous avons schématisé les personnes concernées par le projet à la figure 4.10.

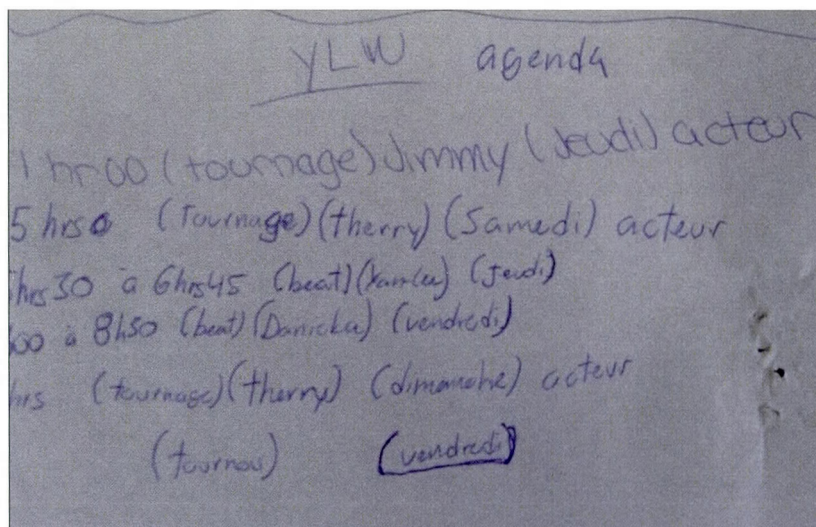
Lors de la formation des équipes de tournage, les réalisateurs choisissaient la plupart du temps leurs amis ou des membres de leur famille. Les jeunes équipes se composaient souvent d'un groupe d'amis qui avait décidé de faire un film ensemble. Les équipes où les participants étaient plus âgés allaient chercher des amis ou des collègues pour compléter leur équipe de tournage. Parfois, lorsque les équipes n'étaient pas complètes, les participants demandaient le jour même du tournage à des personnes présentes dans la roulotte ou dans les environs de combler les postes vacants. Ou encore, certains participants se portaient volontaires pour travailler sur le projet des autres.



**Figure 4.10 : Les personnes concernées par le projet Wapikoni mobile dans la communauté d'Opitciwan**

Dans certains cas, l'équipe de tournage était fixe, alors que dans d'autres cas, les rôles changeaient, selon la disponibilité de chacun. Dans la plupart des films, plusieurs noms apparaissent au générique en ce qui a trait à la caméra et à la prise de son, et plusieurs participants ont travaillé sur les films de leurs collègues.

À l'étape du montage, des personnes qui avaient participé au tournage venaient jeter un coup d'œil à ce qui était en train de se construire. Des leaders locaux, intervenants, amis et membres de la famille venaient aussi faire des visites à la roulotte pour voir les projets en cours, suggérant de temps en temps des idées, réfléchissant avec les réalisateurs sur le meilleur choix à faire, influençant à divers degrés le processus de création. Tout cela se faisait de façon spontanée, la roulotte devenant un véritable lieu de rassemblement.



**Figure 4.11 : L'agenda d'un participant**

Soulignons aussi la participation de nombreux parents aux projets de leurs enfants. Certains venaient voir à l'occasion le travail de leur enfant à la roulotte. D'autres se proposaient comme chauffeur pour le transport jusqu'aux lieux de tournage. Dans un des projets, le père d'une participante a été sollicité pour jouer dans le film de sa fille. Un des projets réalisés à l'été 2010, *Osketak* a été un projet familial. Les deux parents et leurs trois filles composaient l'équipe de tournage. Bien que la réalisation ait davantage été prise en charge par la maman et la fille aînée, c'est toute la famille qui a participé au tournage et au processus de création.

Comme les tournages se font pour la plupart directement dans la communauté, nous avons vu à plusieurs reprises des gens s'arrêter pour observer la scène.





*Figure 4.12 : Le tournage d'Osketak*



*Figure 4.13 : Le tournage à Opitciwan attire plusieurs curieux*

#### 4.7 LA PROJECTION LOCALE

La projection est la dernière étape du processus de création et devient le symbole par excellence du caractère rassembleur du projet, ainsi que son aspect collaboratif et festif.

Dans le cadre des trois escales, ce sont les participants qui ont pris l'initiative de publiciser l'événement. Durant l'escale de l'automne 2009, j'étais en train de remplir les affiches pour annoncer la projection lorsque deux participants sont venus s'asseoir à la table. Ils m'ont demandé s'ils pouvaient les faire avec moi et nous avons réalisé les affiches ensemble. Je les ai invités à poser les affiches en leur demandant de choisir les meilleurs endroits pour faire la promotion. Durant cette même escale, un autre participant est venu me voir et m'a demandé si nous pouvions faire du porte-à-porte pour inviter les gens de la communauté, comme le faisait l'intervenant précédent. Au début, je n'étais pas certaine que c'était une bonne idée, car la communauté est assez populeuse et j'estimais que cela prendrait beaucoup de temps. Devant sa motivation, j'ai accepté sa proposition et à ma grande surprise, quatre jeunes se sont présentés au rendez-vous convenu. Nous avons réussi à visiter la moitié de la communauté. Nous avons répété cette initiative pour les escales suivantes.

À l'hiver 2010 et à l'automne 2010, les participants ont pris l'initiative de dessiner et de modifier les affiches que le Wapikoni avait fournies pour les adapter à leur communauté, en y ajoutant de petits dessins représentant les films locaux ainsi que les titres des films créés. Lors de l'hiver 2010, un des participants a dessiné une affiche pour la projection.

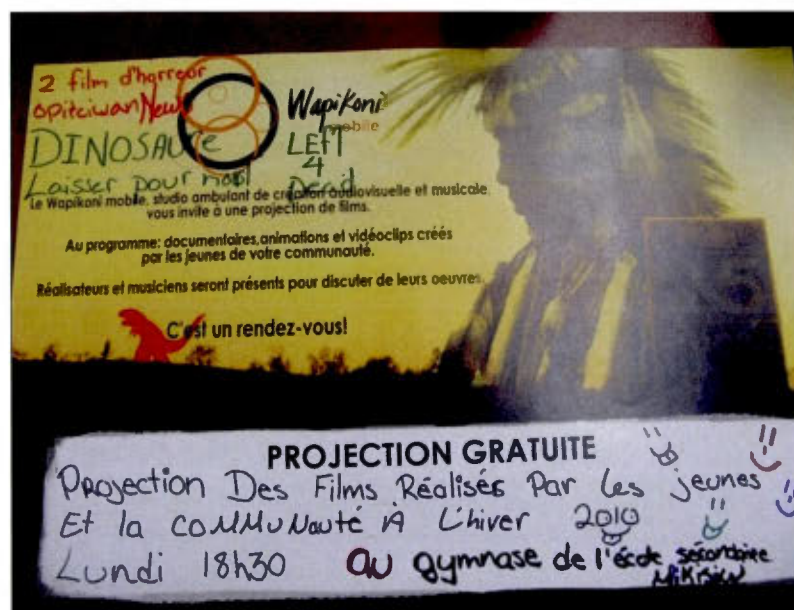


Figure 4.14 : Affiche de promotion de la projection complétée par les participants



Figure 4.15 : Affiche de promotion de la projection créée par un participant

À l'automne 2009, j'ai proposé aux réalisateurs d'aller à la radio pour parler de leur expérience, mais ils étaient tous trop gênés. Je leur ai prêté mon enregistreuse portative afin qu'ils enregistrent, dans la langue de leur choix, une petite capsule de présentation de leur film. Je leur ai donné carte blanche, leur offrant comme seule information que cette capsule serait diffusée à la radio communautaire pour inviter les gens à venir à la projection. Comme le montre l'extrait suivant, ils en ont profité pour parler de leur expérience :

Salut, moi je m'appelle X., euh j'ai fait deux films sur Wapikoni mobile. Ça s'appelle Siren puis aussi Le dinosaure, un film drôle et un genre action épeurant je peux dire. Puis les acteurs de dinosaure c'est N., B., moi pis A.; puis la Siren il y en a plein, comme des morts des explosions la dedans, mais c'est bien bon, vous pouvez aller regarder ça sur le cd ou ben quelqu'un va mettre sur You Tube Siren, ça va être comme genre très bon. Et j'aime ça faire des films puis j'aime bien Wapikoni mobile, mais aussi je chante, le tambour et un peu le rap...je chante pour le fun, le rap pour mon amie L.. Alors, je vous dis salut.

(Extrait d'une capsule radio réalisée par un participant de Wapikoni mobile, février 2010)

Lors de l'escale suivante, en février 2010, j'ai proposé aux réalisateurs de faire le même exercice et, depuis, nous avons décidé de le faire pour chacune des escales.

La projection de l'automne 2010 a été réalisée dans la salle du conseil de bande. Le Conseil des jeunes avait préparé une table pour vendre des collations et du maïs soufflé aux spectateurs et avait aidé à préparer la salle. Plus de 250 personnes se sont présentées : la salle étant trop petite, des spectateurs ont dû s'installer à l'extérieur pour assister au visionnement. Lors de cette soirée, le groupe de *drummers* « Thunderbird Junior », qui présentait un film, a chanté avant et après la projection. Deux autres participants, qui ont chanté pour un autre film, se sont joints au groupe pour chanter. Avant chaque film, les réalisateurs étaient invités à présenter leurs films devant l'auditoire.





*Figure 4.16 : Les projections de septembre 2009 et d'août 2010*

À l'hiver 2010, la projection avait lieu dans le gymnase de l'école secondaire et environ 200 personnes étaient présentes. La projection de l'escalier d'été 2010 a, quant à elle, été faite en plein air : environ 300 personnes y ont assisté. Encore une fois, le groupe « Thunderbird Junior » a offert le chant d'ouverture de la soirée. Certains assistaient à la projection directement de leurs voitures, à la manière des ciné-parcs. Lors de cette activité, le comité des femmes avait préparé gratuitement une collation santé et des jus pour les spectateurs. Les membres de la radio communautaire ont aidé à mettre en place l'équipement pour la projection extérieure et l'école secondaire a prêté des chaises.

À travers les activités entourant la projection, nous pouvons observer le caractère communautaire, rassembleur et festif de cette étape. Toute la communauté est invitée à visionner les productions réalisées par ses membres, à découvrir ensemble ces courts métrages, à rire, à pleurer parfois, à réfléchir, à découvrir. Bref, à vivre un beau moment, collectivement, en appréciant le travail de ses pairs.

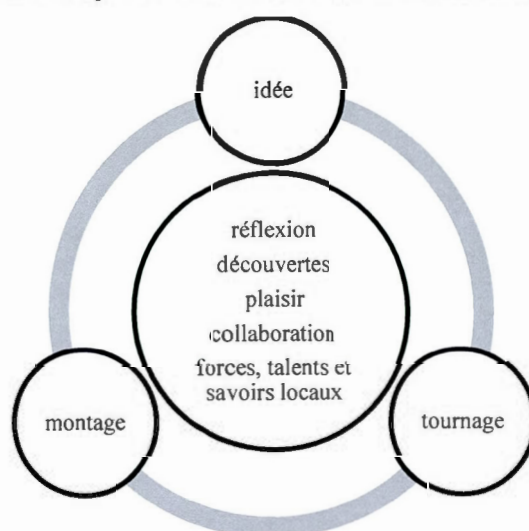
Par cet événement qui vient clore chacun des processus de création, nous prenons conscience de l'importance de la participation active des membres de la communauté, tant dans le processus de création que dans la mise en place du projet : une pluralité de personnes travaille de façon formelle ou informelle, directe ou indirecte à la réalisation des courts



métrages et au projet en soi. Ce qui donne de la couleur au projet, ce sont les membres de la communauté qui y participent.

#### 4.8 LE PROCESSUS DE CRÉATION

À la lumière de ce chapitre, nous pouvons tracer l'esquisse de ce qui émerge et caractérise le processus de création tel que vécu durant les escales de 2009 et de 2010 :



*Figure 4.17 : Le processus de création vidéo à Opitciwan*

Ce sont les découvertes, les apprentissages et la réflexion qui émergent au fil du quotidien du projet, combinés aux apports de tous les participants qui s'impliquent de près ou de loin dans le processus de création, par les forces, les talents et les savoirs locaux qui forment et transforment le film et les participants au fil du processus, le tout dans une atmosphère ludique et créative.

## **CHAPITRE V**

### **LES COURTS MÉTRAGES, LA COMMUNAUTÉ ET LES RETOMBÉES COLLECTIVES**

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons aux thèmes abordés par les courts métrages afin d'explorer les regards posés par et dans la communauté, tel que nous l'avons précisé dans nos objectifs de départ. Nous mettrons cette première exploration en relation avec une réflexion sur les retombées collectives du projet, ce qui nous permettra de mieux comprendre ce qui émerge de la création vidéo par et dans la communauté d'Opitciwan et comment la réalisation de courts métrages peut devenir un levier de changement.

En créant des courts métrages par et dans la communauté, on crée des espaces pour présenter des points de vue, des regards et des discours dans la langue locale.

Je pense que ça apporte beaucoup de contenu par rapport à la vie ici, par rapport à l'histoire, tu sais si on regarde certains documentaires, mais aussi en général, c'est les messages aussi là-dedans. (Une membre de la communauté, août 2010)

Ceci prend un sens particulier pour les Premières nations qui ont longtemps été dépossédées de leur histoire, de leur savoir et de leur image par les historiens, les anthropologues, les universitaires et les gens des médias qui venaient documenter la vie des Premières nations pour en tirer un savoir « sur » et créer des portraits trop souvent figés, stéréotypés faits par des non-Autochtones. La vidéo devient le vecteur de l'expression d'un discours « par » la communauté : celle-ci se réapproprie son histoire et ses représentations selon un point de vue

intérieur, c'est-à-dire en mobilisant un cadre culturel, politique, identitaire et social qui lui est propre. Elle se représente, pour elle-même, dans un premier temps, et pour les autres, dans un deuxième temps.

Dans un premier temps, pour elle-même, car la communauté sera le premier spectateur de ces courts métrages, lors de la projection locale. La communauté joue donc un double rôle, à la fois celui de réalisatrice et de spectatrice. Elle produit les courts métrages tout comme elle est influencée par ceux-ci. Ce processus en boucle nous amène à réfléchir en quoi à la fois le processus de création et la diffusion locale des courts métrages peuvent agir sur la communauté. Le processus pose les bases d'un changement local, crée des étincelles en favorisant la création d'espaces de dialogue local, en participant à la création de liens intergénérationnels et communautaires, en créant des espaces d'implication pour les jeunes et la communauté et en favorisant la réflexion.

Dans un deuxième temps, pour les autres, car ces vidéos seront projetées à l'extérieur de la communauté : dans d'autres communautés, d'autres nations et pour des non-Autochtones d'ici et d'ailleurs. La diffusion de courts métrages réalisés « par » les membres de la communauté contribue à faire connaître la communauté et sa culture sous de nouveaux regards et de nouveaux jeux de langage qui prennent racine dans la communauté même.

Je tiens à préciser le caractère pluriel des discours et des regards posés. Selon moi, l'ensemble des courts métrages ne représente pas « le portrait » d'Opitciwan, puisqu'en prenant cette posture, nous transmettons une image figée et stéréotypée de la communauté. Il s'agit plutôt d'un corpus de visions, d'opinions, de regards, de discours aux diverses formes qui sont à l'image de la communauté, une image hétérogène, plurielle, en mouvement. Comme le soulignait une personne de la communauté en entrevue, « on ne peut pas dresser *un* portrait des jeunes et de la communauté ».

Toutefois, ce ne sont pas tous les courts métrages qui parlent de la réalité locale. Pour certains, plutôt que de prendre racine dans le quotidien de la communauté, la création puise dans l'imaginaire, dans la fantaisie, dans l'universel. Ainsi, au-delà de la possibilité de se

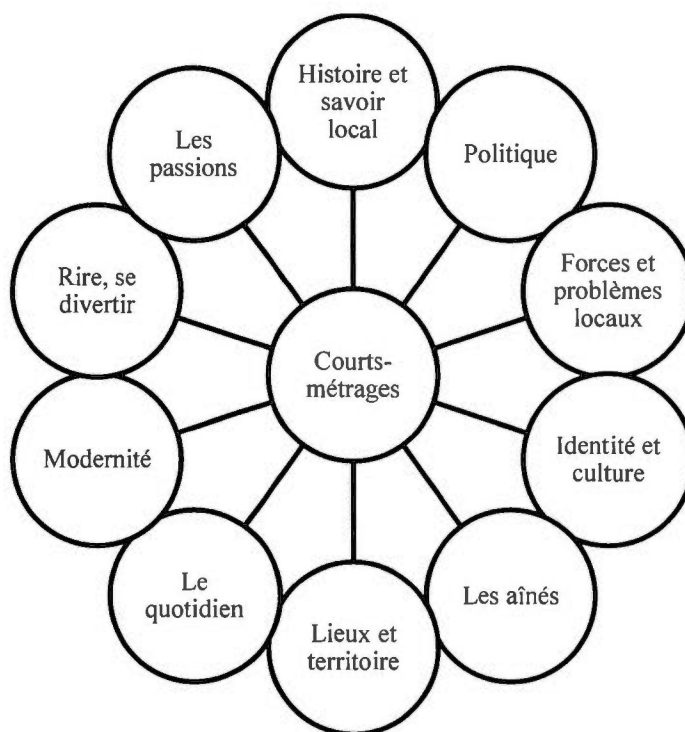
représenter « nous- mêmes », se crée la possibilité de faire entendre « nos histoires », « nos voix », des voix différentes, voire divergentes sur plusieurs plans. Les membres de la communauté s'inscrivent comme acteurs engagés, en participant à l'élaboration de discours, d'opinions dans la sphère publique et médiatique, à partir de leur expérience culturelle, politique, spirituelle et personnelle.

Au sujet du pouvoir de la narration, Absolon et Willet (2005) expliquent que c'est à travers la narration, d'un point de vue personnel, voire local, que les communautés peuvent s'inscrire dans une posture engagée, en se réappropriant leur histoire et leur identité : « Through the telling and retelling of my story I am able to reclaim, revise, and rename it so that I come to a new understanding about it ». (Absolon et Willett, 2005, p. 101). En nous racontant « nos » propres histoires, à partir d'un point de vue à la fois individuel et collectif, la création vidéo favorise un triple processus de réflexion critique, de réappropriation et d'affirmation de ces histoires individuelles et collectives.

Cette démarche s'inscrit dans un processus plus large d'émancipation et d'autodétermination, où les courts métrages agissent comme le vecteur de cette expression, ancrée dans des images, des discours et des regards locaux.

### 5.1 UNE PLURALITÉ DE THÈMES, UNE COMMUNAUTÉ PLURIELLE

Lors du forum de discussion du 7 décembre, un des participants a proposé d'identifier les thèmes qui émergent des courts métrages :



*Figure 5.1 : Les thèmes qui émergent des films créés par la communauté d'Opitciwan, dans le cadre du projet Wapikoni mobile, 2009-2010*

Il a par la suite proposé de les classer dans un ordre qui permettrait de raconter une histoire, « notre histoire, le cheminement et l'évolution de la communauté ». Ainsi classés, les courts métrages forment « notre livre d'histoire sur notre communauté ». Cela commence avec l'histoire et le savoir local, la culture et l'identité, la politique, les forces et les problèmes vécus dans la communauté, les aînés, les lieux et le territoire pour terminer avec le quotidien, les passions, les films pour rire et se divertir comme témoins de la modernité.

## 5.2 DES DISCOURS ET DES REGARDS « PAR » LA COMMUNAUTÉ

Comme il a été mentionné précédemment, la création locale de courts métrages par les membres de la communauté permet de documenter le quotidien local, de présenter divers



regards sur ce qui y est vécu, en mettant en relief les forces et les problèmes locaux. Le quotidien de la communauté y est filmé, de différentes façons, inséré dans les fictions et les documentaires, parfois comme sujet principal, parfois comme élément de contexte.

Comme parent, ça m'a beaucoup sensibilisée aussi, ça m'a comme, ça m'a touchée la première fois que j'ai vu ça, la scène avec les images tout ça puis ça m'a fait... même les images, les lieux dans lesquels vous faites des films, ça communique quelque chose, puis ce qu'on vit dans la communauté. (Une membre de la communauté, février 2010)

Dans cet extrait tiré de l'émission ligne ouverte réalisée au mois de février 2010, ce parent relève deux éléments : le fait que les films soient filmés *dans* la communauté et le rôle que jouent les films comme témoins du quotidien.

Tout d'abord, elle souligne l'importance des lieux dans lesquels les productions sont filmées : le fait que l'univers des films soit dans la communauté devient significatif. On se reconnaît, on s'identifie à ces productions qui parlent de nous. On reconnaît l'école secondaire Mikisiw dans *Les Tannantes*, le magasin général dans *Laissés pour mort*, les maisons, les rues de la communauté servent de décors et enracinent les films dans la réalité locale, même lorsqu'il s'agit de fiction. À ce sujet, une maman racontait en riant lors d'une visite à la roulotte à l'hiver 2010 que ses enfants, depuis la projection du film de fiction *La rage des morts-vivants*, avaient maintenant peur de marcher devant la maison qui avait servi de décor au tournage : « C'est là qu'il vit le monstre maman? » demandaient-ils en montrant du doigt la maison.



*Figure 5.2 : Tournage au magasin dans la communauté*

En effectuant les tournages dans la communauté, les réalisateurs filment les lieux qu'ils occupent, les lieux importants, les lieux où ils vivent au quotidien, c'est-à-dire principalement, la communauté et le territoire. Par territoire, nous entendons la forêt, le réservoir Gouin, les campements. Ainsi, plusieurs courts métrages ont aussi été filmés dans le territoire ou sont composés d'images de la nature, pour montrer l'importance du lien étroit et quotidien qu'entretient la communauté avec son territoire, comme l'explique un réalisateur :

Bien c'est le seul endroit où je suis bien et aussi pourquoi que j'ai fait parce que tu sais sur la déforestation puis pour que le monde sache qu'on est là. (Un réalisateur, février 2010)

Dans cet extrait, le réalisateur explique l'importance du territoire pour lui, mais aussi l'aspect politique du choix des lieux où il a ancré son film : pour s'inscrire dans le territoire, en tant que milieu de vie, en réaction à la déforestation qui menace les environs.

Situé à 275 km de la route qui relie La Dorée à Chibougamau, sur les berges du réservoir Gouin, le territoire fait partie du quotidien de la communauté, ce qui n'est pas le cas pour toutes les communautés autochtones, comme l'explique un membre de la communauté :

Par rapport au territoire aussi, c'est très fort aussi qu'ils occupent le territoire ici à Opitciwan ça c'est une force aussi quand ils vont se ressourcer en territoire quand tu sais des fois...ça à Manawan, il y en a très peu qui s'en vont dans leur territoire familial, qui a des installations dans leur territoire familial, ça, c'est une force aussi. (Un membre de la communauté, février 2010)

Ce lien avec le territoire est reflété, voire honoré dans plusieurs films produits à Opitciwan :

Tu t'en vas par là et puis après par là. On appelle ça le mont Tcikitanaw Tcikitanaw, c'est ça qu'on dit en atikamek avec des amis, on s'en va monter, c'est magnifique, c'est comme un lieu pour déstresser, c'est ça pour moi. (Extrait de *Moi pis ma caméra tsé*, septembre 2009)

Dans l'extrait précédent, le réalisateur explique la signification qu'il donne à la montagne Tcikitanaw, située à quelques kilomètres de la communauté. Les deux photos suivantes présentent deux courts métrages filmés eux aussi dans le territoire, lieu choisi par les équipes de tournage pour ancrer leur vidéoclip :



**Figure 5. 3 : Tournage du vidéoclip Don't Cry, au pied de la montagne Tcikitanaw**



**Figure. 5.4 : Tournage de Notcimik Itekera, sur les berges du réservoir Gouin**

Le deuxième élément relevé par le parent dans le commentaire précédent est que les courts métrages témoignent de « ce qu'on vit ». Parfois, ce sont des clins d'œil au quotidien local qui sont présentés, comme dans cet extrait qui reflète la particularité du chemin de gravelle forestier qui unit Opitciwan à la route de Chibougamau, partagé avec les camions, qui oblige les conducteurs à s'annoncer à chaque kilomètre via la radio CB :

*Dans la voiture, la caméra filme le chemin*  
*« Dans le détour 148, en montant pickup »*  
*(Extrait de Otakocik tca wapike, février 2010)*

Dans cet extrait, le conducteur annonce sa position au kilomètre 148, en indiquant qu'il monte vers le nord, pratique particulière aux chemins forestiers qui relient plusieurs communautés autochtones.

On nous amène aussi dans l'intimité des familles, dans la cuisine en train de cuire du poisson, ou encore dans une tente en train de manger du bouillon de farine, de l'outarde et de la banique :

- Wow! Ç'a l'air bon! Qu'est-ce que vous cuisinez, madame?
  - Du doré
  - Du doré, qu'est-ce que vous mettez là-dedans? Je veux savoir votre ingrédient, ç'a l'air bon!
  - Mais comme vous voyez c'est de la graisse
  - Ah! de la graisse, ils mettent de la graisse.
- (Extrait d'*Opitciwan News*, février 2010)

Dans cet extrait, le réalisateur nous présente, sur un ton humoristique, une personne de la communauté et son quotidien. Dans l'extrait suivant, le réalisateur nous amène dans les campements, pendant le temps de la chasse :

- On va regarder ce que j'ai filmé, on va commencer par le printemps.
- Dave a tué une perdrix, pas vrai Dave?
  - ....
  - Il a tué une perdrix

- On entend les outardes là-bas.
- Regarde par là, filme par là!
  - Arrête de me filmer.
  - T'entends pas ce que je te dis, t'es ben tannant, filme là-bas, là-bas!

Et voilà, quand c'est les outardes, je filme aussi là...oh! Un instant....  
*(Le réalisateur se met à courir, il dépose la caméra et on entend un coup de feu.)*

J'aime filmer les outardes, mais j'aime aussi les manger.

*(On voit le réalisateur sortir du campement)*

Ça c'est le matin, le matin du printemps de la chasse à l'outarde.  
 Quand j'entends des coups de feu et c'est le printemps ouf, c'est l'fun.

[...]

- Qu'est-ce que tu manges?
- De la farine... de la banique et du bouillon de farine.
- Quoi d'autre?
- Du bouillon de farine à l'outarde.

Puis ma mère, elle chasse aussi l'outarde. Ma mère elle est à 600 m d'une perdrix.

« Ah! Regarde le lui qui est en train de me filmer, ah! Je vais me faire beau. »  
 C'est ça qu'elle doit être en train de se dire cette perdrix.

(Extrait traduit en français de *Moi pis ma caméra tsé*, septembre 2009)



D'autres nous parlent de leur passion, de ce qui les anime :

La vie est belle quand je regarde le tambour.

*(chant autour du drum)*

Ceux avec qui je chante ça fait deux ans. J'aime ça encore parce que ça m'aide.

J'aime ça, être avec mes amis, être avec eux et chanter avec eux.

(Extrait d'*Otakocik tca wapike*, traduit en français, février 2010)

Dans cet extrait, le réalisateur nous parle de sa participation à un groupe de joueurs de tambour, des *drummers*, comme on les appelle dans la communauté. Dans l'extrait suivant, le réalisateur nous parle de sa passion pour la musique rock :

*(sur le bord de l'eau)*

J'ai entendu un groupe qui s'appelait Bon Jovi puis c'est là que je me suis dit que je devrais jouer de la guitare. [...] C'est ici que j'ai compris la guitare, j'avais 14 ou 16 ans, j'ai compris que je faisais des fausses notes. Puis c'est ça, je suis sorti de chez moi, je suis venu m'installer sur la rocher qui est là-bas, puis j'ai écouté la nature, ça m'a fait mieux comprendre la guitare.

(Extrait de *Ça c'est du rock*, septembre 2009)

On parle du tambour dans *Thunderbird Junior*, *Northern Wolves*, *Otakocik tca wapike*, *Don't Cry*; de la danse traditionnelle dans *Moi pis ma caméra tsé et Otakocik tca wapike*, de planche à neige dans *Snowboard* et de hockey dans *Otakocik tca wapike*.



*Figure 5.5 : Extrait de Snowboard*

D'autres courts métrages portent sur les problématiques rencontrées dans la communauté. Dans l'extrait suivant, le réalisateur, qui fait part de son expérience personnelle, jette un regard sur la réalité locale :

C'est vrai qu'il y a des gros problèmes à Opitciwan. Mais moi je trouve qu'aujourd'hui c'est moins pire je pense. Aujourd'hui, quand je regarde et quand j'en entends parler par mon père et surtout par les aînés [...] J'ai voulu être bien dans ma vie puis j'ai pris le chemin de la consommation. La drogue et l'alcool. C'est vrai que j'en ai pris beaucoup. (Extrait d'*Otakocik tca wapike*, traduit en français, février 2010)

Dans le film *Je me souviens*, les réalisateurs ont recréé l'histoire d'une aînée de la communauté pour témoigner de ce qui a été vécu par plusieurs Autochtones dans les pensionnats :

Moi, j'ai été abusée. Ça s'est produit pendant plusieurs années. Au moment du retour, certaines femmes étaient enceintes.

Qu'est-ce que je suis devenue?

Quand je suis revenue dans mon village, tout avait changé, il n'y avait plus de tentes.

*(Chant) une fois encore le soleil se couche. Une fois encore, la nuit arrive.*

J'ai fait n'importe quoi pour retrouver le bonheur. J'ai eu un mari. J'ai eu des enfants. Mais je ne m'en suis pas occupée. J'ai fait n'importe quoi pour oublier ce que j'ai vécu et ce qu'on m'a fait subir.

On a reçu de l'argent. Un chèque du gouvernement. Ça n'a rien réparé.

(Extrait de *Je me souviens*, traduit en français, février 2010)

Tandis que certains courts métrages documentent l'histoire, d'autres témoignent du présent, de la façon contemporaine de vivre, illustrant la complexité et la pluralité de la réalité autochtone d'aujourd'hui. Ainsi, la diversité des thèmes abordés témoigne de la pluralité des réalités vécues à Opitciwan. On y découvre une communauté vivante, en mouvement.

Nous avons organisé avec les co-chercheurs une activité de création de cartes de notre communauté avec les participants du Wapikoni mobile : ils devaient dessiner ce dont ils étaient fiers dans leur communauté et ce qu'ils aimeraient changer. Lorsque nous regardons les dessins réalisés, il est intéressant de constater que l'on retrouve les mêmes thèmes dans les films et dans les dessins. Nous partageons ici le fruit de leur travail, qui vient appuyer le caractère vivant, hétérogène de la communauté, tel que présenté dans les courts métrages :



**Figure 5.6 : Extraits des cartes de ma communauté réalisées en février 2010**

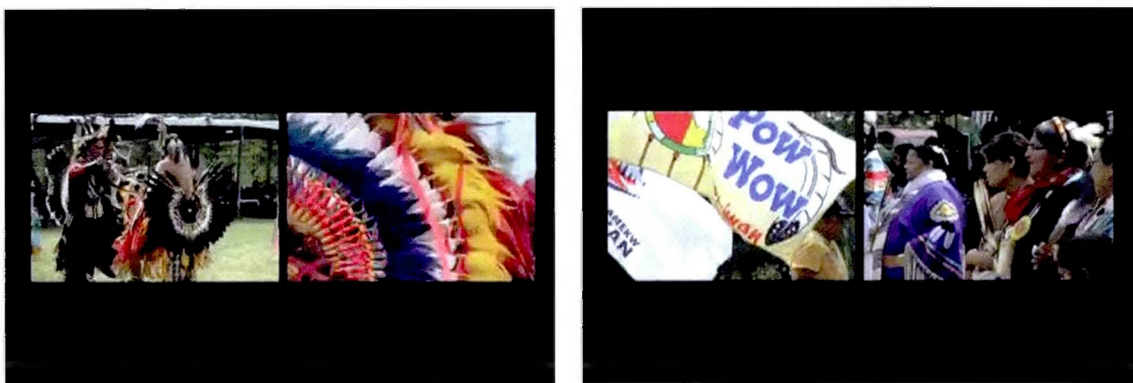
### 5.3 UN ESPACE CULTUREL ET IDENTITAIRE

*Nehirowatisiwin : notre façon de vivre et de se conduire, notre culture*  
La culture, c'est l'ensemble de nos coutumes et de nos valeurs, ce qui est rattaché à notre mode de vie et à notre langue.

*Nehiromatisiwin : ce que je suis*  
L'identité, c'est ce que je suis, ce que nous sommes.

La création de courts métrages par et dans la communauté, « ça permet aussi de garder et de préserver notre culture, de la montrer aussi, mais en même temps de la garder comme une espèce de photo », soulignait une personne de la communauté.

À travers les courts métrages réalisés en 2009-2010, on découvre les chants au tambour, les danses traditionnelles et l'atmosphère des pow-wow.



**Figure 5.7 : Extraits de Opitciwan news : spécial pow-wow**

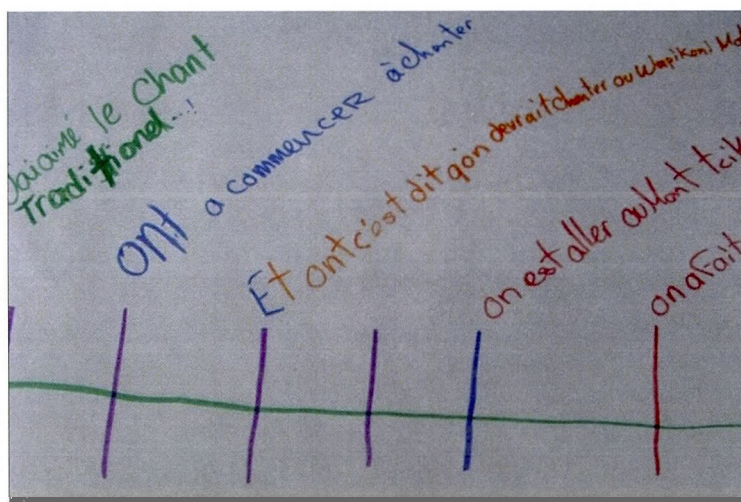
Plusieurs vidéoclips présentent les groupes de jeunes *drummers*, ces groupes de la communauté qui se réunissent chaque soir pour chanter autour du gros tambour.





*Figure 5.8 : Extrait de Thunderbird Junior*

Le schéma du processus de création suivant montre la démarche qui a poussé un groupe de jeunes à réaliser un vidéoclip sur un chant au tambour. Selon eux, la vidéo permet de mettre cette pratique en valeur, pratique qui fait partie de leur passion:



*Figure 5.9 : Le schéma de création de Don't cry*



On accompagne les gens de la communauté au fil des saisons, dans leurs activités traditionnelles : le temps de la chasse à l'outarde, de la chasse à l'original.

Puis à l'automne, on s'en va directement à l'automne. Ça c'est moi que je suis en train de me préparer pour aller caller l'original. Je vais dire bye à ma mère.

- On va aller faire un tour là-bas là...sur la N200 chercher s'il y a des pistes fraîches d'original là-bas, on va essayer de trouver un gros buck.

Puis j'ai commencé à caller l'original.

- il est 6 h 42, pas de réponse encore...original.

Original au loin. Ok ça c'est l'original qu'on avait tué. Tadam...on était 3 on s'est divisé ça en 3 parties d'original.

(Extrait de *Moi pis ma caméra tsé*, septembre 2009)

On découvre aussi le talent des artistes locaux, à travers les trames musicales des courts métrages créés par les gens de la communauté : des voix au tambour, des voix *a capella*, des « rythmes électroniques » ou encore des mélodies rock. Les talents locaux sont aussi visibles dans les courts métrages grâce aux dessins intégrés dans certains courts métrages :



**Figure 5.10 : Extrait de Le labyrinthe - un dessin réalisé par un jeune de la communauté et intégré dans le montage**



*Figure 5.11 : Extrait de Infection rouge - un dessin réalisé par le réalisateur et intégré dans le montage*

Un autre constat : des 23 courts métrages réalisés en 2009-2010, 15 sont en atikamekw. Soulignons que des 23 courts métrages réalisés, 6 sont muets et contiennent seulement une trame musicale. Ces chiffres témoignent de la vivacité de la langue locale, qui est utilisée au quotidien par les gens de la communauté. Cet aspect est particulier aux nations Atikamekw, où la langue locale est encore utilisée au quotidien, comme première langue maternelle. Chaque langue porte en elle une vision de l'univers et de la réalité qui lui est propre et qui vient teinter notre façon d'être dans le monde et d'expliquer ce monde. Donc, chaque langue sous-tend une épistémologie qui lui est propre (Kovach, 2005). Kovach (2005), Absolon et Willet (2005) expliquent que l'anglais et le français proposent chacune des structures, des conceptions du monde différentes de l'univers porté par les langues autochtones. À partir des réflexions de Kovach (2005), nous pouvons expliquer pourquoi la traduction devient si complexe, car plusieurs concepts ou mots de la langue autochtone n'ont pas d'équivalents en français, et vice-versa. Dès lors, en réalisant des courts métrages dans la langue maternelle de la communauté, en atikamekw, les réalisateurs contribuent à préserver la langue et la vision du monde autochtone, à les faire vivre et à les faire connaître au moyen des courts métrages.

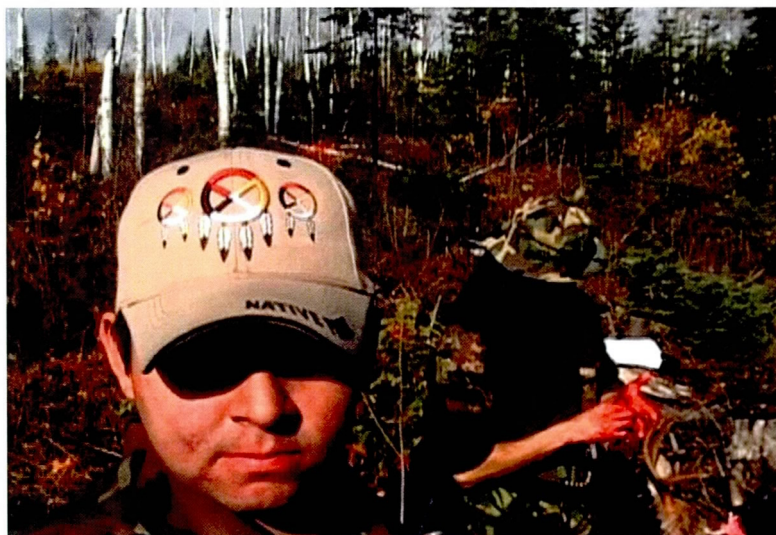
La création locale de courts métrages devient aussi un outil culturel, où l'on peut valoriser, rendre visible et faire vivre cette culture locale. En documentant les pratiques culturelles locales comme les danses, les activités traditionnelles, les pow-wow, en réalisant des films dans la langue locale autochtone, en valorisant les artistes locaux et en parlant en son propre nom, la communauté affirme une identité et une culture contemporaines, vivantes et fières, qui viennent contredire l'idée générale que la culture autochtone traditionnelle est en train de se perdre. L'image devient ainsi porteuse d'une culture qui se veut encore vivante et témoigne de la façon dont la communauté articule tradition et modernité, culture et contemporanéité.

Il est d'autant plus intéressant de constater que cette fierté et cette culture sont largement portées et présentées par les jeunes, dans plusieurs courts métrages portant sur le tambour, les chants, la danse dans les pow-wow et comportant plusieurs références à la culture traditionnelle. Plusieurs jeunes de la communauté participent de façon active aux activités traditionnelles : pow-wow, artisanat, tambour, chasse.



*Figure 5.12 : Extrait du vidéoclip Northern Wolves*





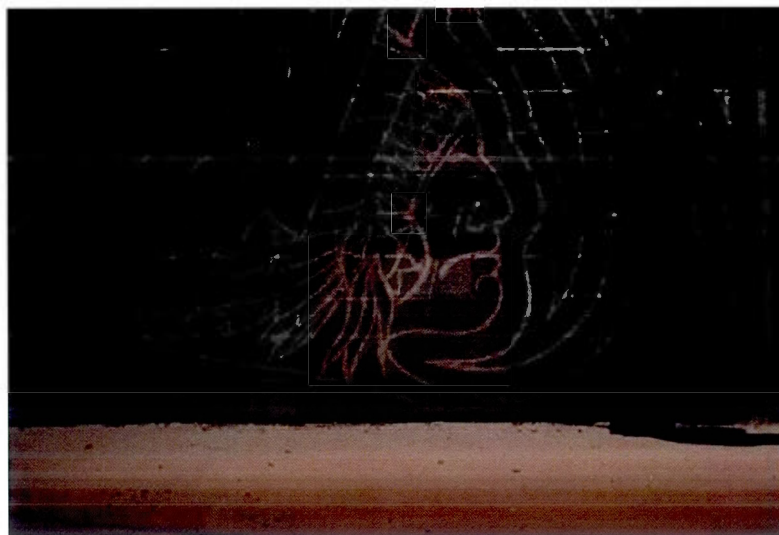
*Figure 5.13 : Extrait de Moi pis ma caméra tsé*

Alors que le discours véhiculé sur les jeunes des Premières nations les caractérise par la perte de leur identité et de leur culture tel que vu dans le chapitre 1, les jeunes d'Opitciwan, eux, semblent s'affirmer dans leur identité autochtone et dans la tradition, bricolant une identité où tradition et contemporanéité se rencontrent. Les images suivantes sont tirées de l'activité « cartes de ma communauté », où les participants avaient de 12 à 15 ans : plusieurs d'entre eux ont exprimé leur fierté à l'égard de leur identité autochtone et de la tradition, tel que nous pouvons le constater dans les traces des « cartes de ma communauté » présentés dans la figure 5.14.



*Figure 5.14 Traces des cartes de ma communauté – fierté identitaire et culturelle*

Dans le film *Le labyrinthe*, des symboles autochtones s'illuminent sur les murs de la nuit, guidant les personnages vers l'aube et le lever du soleil :



*Figure 5.15 : Extrait de Le labyrinthe : les repères culturels*



Dans *Otakocik tca wapike*, le réalisateur porte son *regalia*, un habit de danse traditionnelle, pour les images de la conclusion :



**Figure 5.16** Extrait de *Otakocik tca wapike* : les repères culturels

La dialectique entre la vision des adultes et des jeunes a aussi été soulevée durant le processus de recherche. Une jeune co-chercheure et moi-même sommes allées rencontrer un leader local pour nous parler de sa vision du projet. Il a demandé à la jeune co-chercheure si elle connaissait son identité autochtone et il a expliqué comment les jeunes de la communauté ont perdu leur identité et leur culture. Il nous a raconté l'histoire suivante pour illustrer son propos :

J'avais demandé à mon père c'est qui pour toi les jeunes? Puis j'avais demandé, mais réponds-moi pas tout de suite, je vais revenir dans deux semaines, réfléchis, c'est qui pour toi les jeunes? Mais j'avais hâte de le revoir, je suis allé le revoir une semaine après (rire) puis j'ai dit puis, tu as-tu réfléchi? Bien là, j'aurais aimé répondre tout de suite, mais il m'a donné une semaine. C'est lui qui m'a donné une semaine! (rire)

Puis il me dit : un chien...oh boy...un chien? Puis je lui demande, mais pourquoi un chien? Mais c'est ça les jeunes, c'est tous des chiens. Oh mon dieu, je me dis! Qu'est-ce que tu veux dire par là un chien! Pour moi quand j'ai

dit chien, tu vois les chiens là (il montre par la fenêtre un chien qui se promène dans la rue d'Opitciwan). Puis je lui demande, explique-moi ça. Ça a pris, j'ai été le voir après souper vers 6 h, puis on a fini de parler il était minuit je pense, pour expliquer. Des fois on était assis pendant 15 minutes à rien dire pour réfléchir. Puis il avait raison de dire ça, un chien, parce qu'il disait lui : si tu regardes, les chiens, ok, les chiens eux autres quand ils vont avoir des petits chiots, ils vont le nettoyer, ils vont leur donner, ils vont le faire téter, tout ça, ils vont le nettoyer comme ça. Mais au moment que le petit chiot va commencer à se promener, le chien a été domestiqué, a été endoctriné, il a perdu son identité de loup parce que le chien il vient du loup, c'est un chien qui a été assimilé. C'est pour ça que le chien lui, il va le nourrir une fois qu'il va avoir ses petits chiots, mais au moment qu'il va se promener, le chien lui il va attendre que le maître va lui donner à manger, le matin, le midi, le soir, mais quand le maître est pas là, non, il n'apprend pas à chasser comme ça. Fait qu'il meurt jeune le petit chiot qui n'apprend rien, il n'apprend pas à chasser. Fait que là, lui un moment donné, le chien lui va vouloir partir de là pour aller chercher tout seul à manger lui-même, à apprendre aux petits chiots à chasser pour essayer de manger. Fait que là, les petits chiots eux autres, au moment où ils vont commencer à marcher, ils vont commencer à avoir des dents, la maman chien, la chienne va un moment donné le repousser, elle va le repousser. Et d'un côté il y a les loups. Ce chien-là, si tu vois au niveau génétique, au niveau l'origine du chien, tu vas arriver vers le loup. Puis un loup lui, quand il va avoir ses petits louveteaux, il va apprendre à chasser, il va apprendre à reconnaître la moufette, il va apprendre à reconnaître le porc-épic, ça c'est, il n'ira pas voir là, il va savoir, c'est quoi, il va savoir qui chasser, quand chasser, quoi chasser. Tout petit, le jeune loup, le louveteau, il va apprendre, même le jeune loup va avoir appris qu'il y a une hiérarchie, dans l'identité du loup, il va savoir où se placer. Il y a un boss là-dedans, le chef de meute de loups. Lui, le petit, le louveteau, il va avoir le respect pour celui qui est plus âgé que lui, il va le respecter, mais au fur et à mesure qu'il va grandir, il va trouver sa place jusqu'au moment qu'un jour il va être le chef de meute. Mais le chien, lui, a tout perdu ça. En tant qu'autochtone c'est la même affaire. On a perdu notre identité.

(Un membre de la communauté, août 2010)

Après cette rencontre, lorsque nous sommes revenues à la roulotte, la jeune co-chercheuse a discuté de cette situation avec une autre participante. L'histoire du chien et du loup l'avait fait réfléchir. Elle a conclu sa réflexion en soulignant que, selon elle, les jeunes se réapproprient leur culture et leurs traditions de plus en plus et ainsi, se rapprochent des aînés et du savoir traditionnel. Elle a alors rappelé que plusieurs courts métrages réalisés par les jeunes portaient sur des activités culturelles. Un autre adulte de la communauté proposait une vision différente, qui se rapproche de celle de la jeune co-chercheuse :

[Les jeunes] ils sont en plein milieu où ils vont forger leur identité vraiment sur des bases solides fait que ça c'est comme une force aussi, veut veut pas, tu sais, ils sont en train de le rechercher, vraiment le trouver, puis ils l'expriment par comme je t'avais dit tantôt là, à travers les médias pour préserver leur culture puis leur identité. (Un membre de la communauté, février 2010)

L'identité semble donc être un thème qui s'inscrit de façon transversale dans les courts métrages, à travers les choix de réalisation, des images, de la narration et des thèmes de chaque réalisateur, comme des indices, des clins d'œil à leur identité, intégrant à la fois des éléments de tradition et de modernité.

(On voit la main de la réalisatrice à bord du canot qui caresse l'eau)  
Je viens de loin. *Tapiskwan, komokopicik, Kikendach*, et aussi *Osketak*.

*Chant : jusqu'à ce qu'il devienne un homme, ils ont vécu là-bas dans la forêt, une fois grand, heureux, d'avoir appris ce mode de vie. Une fois venu le jour, il est parti au loin, à la recherche d'un site où demeurer le temps pour lui de chasser. Kikendach, là-bas, s'appellerait ce lieu. Kikendach, là-bas, c'est là où il est né.*

(Extrait traduit en français de *Osketak*, août 2010)

Cet extrait est tiré de la conclusion d'*Osketak*, un documentaire qui raconte la quête d'une jeune fille et de sa mère qui tentent de reconstruire l'histoire d'Opitciwan. À travers des courts métrages réalisés localement, la communauté contribue à construire une identité autochtone contemporaine à son image, à travers la construction de représentations qui lui sont propres, mais aussi à travers la construction d'un imaginaire collectif qui se pose en rupture avec l'image souvent stigmatisée présentée dans les médias et dans l'imaginaire collectif. Le choix des images, des thèmes et des mots aide à construire cet imaginaire qui, diffusé lors des projections et sur le Web, contribue à diffuser cette identité contemporaine et à construire des représentations différentes pour les non-Autochtones.

Il s'agit aussi, comme le souligne Ginsburg (2002), d'une façon pour les Autochtones d'affirmer leur présence et de montrer que la culture locale est encore vivante :

[The footage prove that] they are still very much alive and continue to occupy the land that has been part of their cultural legacy.[...] It turned the footage instead into an index of their cultural persistence and a basis for indigenous claims to their land and cultural rights in the present. (Ginsburg, 2002, p. 51)

Les courts métrages témoignent de la vitalité de la culture, voire de la résistance de la culture locale et de la langue face à plusieurs années de colonisation et d'assimilation. Les courts métrages montrent que la culture, les traditions et les langues autochtones sont encore présentes et vivantes, et surtout, qu'elles sont ancrées dans la contemporanéité.

En poussant plus loin la réflexion sur le thème de la culture dans les courts métrages, on en vient à se questionner sur la création même des courts métrage comme activité culturelle en soi. Les courts métrages réalisés localement par les membres de la communauté deviennent eux-mêmes des objets culturels qui témoignent d'un imaginaire, d'une réalité et d'une identité locale, situés dans un contexte, un lieu et un temps donnés. Les courts métrages deviennent ces « passeurs de culture » et de savoir, qui transmettent, témoignent, documentent tout comme le processus même de faire des courts métrages devient une activité culturelle et identitaire, contribuant à les créer, à les réaffirmer, à les actualiser.

#### 5.4 UN ESPACE DE TRANSMISSION

*Kiskeritamowino : nos savoirs*

Quand tu vas chercher une connaissance de quelqu'un qui a beaucoup vécu ou qui a vu.

En documentant des sujets locaux et en invitant les gens de la communauté à participer au processus de création, ce sont les savoirs locaux qui sont mis à profit dans les créations vidéo : savoir des aînés, expertise des gens de la communauté, transmission des savoirs liés aux activités traditionnelles, présentation des points de vue sur les réalités sociales et les enjeux vécus dans la communauté.

J'aime bien être avec mon père quand il s'en va à la chasse je le regarde comment il fait ça, il nous enseigne.

- C'est là qu'elle passe la rivière?

- Le sentier passe près de la rivière puis s'en va par là.

Parce que moi je suis rien qu'un apprenti, encore. Je suis tout le temps en arrière de lui. J'aime mon père oui, oui j'aime vraiment mon père. J'aime ma famille, toute ma famille.

(Extrait de *Moi pis ma caméra tsé*, septembre 2009)

Dans cet extrait, le réalisateur, caméra à la main, nous amène dans son quotidien, où son père lui enseigne à reconnaître le savoir lié au territoire.

Cette transmission des savoirs locaux est aussi présente dans l'extrait suivant, où une jeune adolescente demande à son arrière-grand-père de lui raconter comment c'était la vie lorsqu'il était jeune :

Ce que vous voulez savoir de la vie d'autrefois.

Durant notre enfance, il n'y avait rien qui nous troublait ou qui nous dérangeait durant notre jeunesse. On nous a éduqués et reçu un enseignement sur la vie en forêt. Il n'y avait rien d'autre que l'initiation du savoir sur la vie en forêt. C'est ça notre vie de jeunesse. On nous a enseigné à trapper, chasser, et comment survivre en forêt. On accompagnait notre père quand il partait pour trapper, ou quand il allait à d'autres endroits. En faisant cela, il nous enseignait. C'était ça l'enseignement qu'on recevait de la vie en forêt.

De même que pour la femme, elle enseignait à ses filles. Elle enseignait à quoi consistait son travail ou de ses activités. La femme aussi avait de nombreuses tâches qu'elle transmettait à ses filles et à ses enfants. Tout comme une grand-mère initiait à une femme la méthode de tresser une raquette et de toutes sortes de choses de ses connaissances.

(Extrait de *Notcimik Itekerá*, traduit en français, septembre 2009)

Un autre extrait, tiré du documentaire *Osketak*, dans lequel les réalisatrices rencontrent une aînée et son fils, qui possèdent un campement sur un ancien site ancestral :



L'ainée : Le cimetière s'appelle Osketak. Ça fait longtemps que le cimetière existe. Nous l'avons toujours fréquenté. Ma mère nous y amenait. On y allait en traversant le lac. Pour aller voir. C'était vraiment beau à l'époque. Il y avait une baie et c'est là qu'on débarquait. Il part de là notre itinéraire ancestral. Nous sommes toujours restés là, donc nous avons souvent marché là. Aujourd'hui, la végétation a envahi ce qui était dégagé autrefois.

Le fils : Ma mère racontait que l'île en face, c'était un poste de traite. On peut voir là-bas une étendue de sable. Il y avait une église. Là-bas il y avait un rocher. Aujourd'hui il est sous l'eau. Lors de la première vague des inondations, il était encore visible. Il avait la forme d'une grand-mère. Le rocher, on l'appelle Kokominac nabiskw. L'inondation suivante, on ne le voyait plus.

La mère de la réalisatrice : Le campement de Paul, comment ça s'appelle?

L'ainée : Ça s'appelle Kamokopicik. C'était un grand espace pour camper. Aujourd'hui c'est différent à cause des érosions. Beaucoup de tentes étaient érigées. Il n'y avait pas de maisons à l'époque. On vivait tout simplement sous une tente. On y faisait même dormir les nouveaux-nés. Il y avait beaucoup de monde, plein de gens venaient. Mon grand-père invitait mon autre grand-père Johnny dans son territoire. Il invitait des gens pour vivre avec lui là-bas.

(Extrait de *Osketak*, traduit en français, août 2010)

Dans ce court métrage, les réalisatrices reconstruisent l'histoire locale, à partir du savoir et des souvenirs des membres de la communauté.

La participation des aînés à plusieurs courts métrages et l'accent mis sur les savoirs locaux semblent donc recréer les chaînes de transmission orale du savoir, au moyen d'un nouveau médium : la vidéo.

Nous autres on a été vraiment centré sur le cimetière, sur l'inondation, sur le savoir ici, le savoir des gens de la place qui ont été témoins. C'est ça la tradition orale, c'est ça la transmission orale des connaissances, on l'a vu, Paul nous l'a conté, Annie était là, elle nous l'a conté, ils nous ont vraiment transportés dans une autre époque là [...] puis ça venait, ça venait aussi me chercher quand tu sais, on entend toujours parler à l'époque, les aînés avaient dit ça, puis c'est vrai encore là Paul y contait que son mandat de surveiller le cimetière, mais il disait l'ainé avait prédit exactement comme ça. Puis ça c'est passé, fait qu'eux autres ils savaient se projeter dans l'avenir en observant, en

connaissant et en utilisant le territoire. Ils savaient déjà, ils pouvaient dire ce qui allait arriver, puis c'est ça qui est arrivé, puis les gens qui ont dit ça, c'est pas des archéologues, c'est pas des experts, mais c'était des gens qui étaient experts dans leurs territoires, des connaisseurs, des connaisseurs naturels... (Une réalisatrice, août 2010)

Se crée alors, au fil des courts métrages produits, une véritable bibliothèque des savoirs locaux qui peuvent être transmis à la communauté et aux générations futures, mais aussi à l'extérieur de la communauté grâce à de nouveaux supports de l'oralité :

Autrefois, les parents utilisaient l'oral comme moyen d'expression et aujourd'hui c'est différent. Les aînés enseignaient beaucoup aux jeunes, mais aujourd'hui c'est très différent et un jour il y aura moins d'aînés, il y aura moins d'enseignement. (Un aîné de la communauté, traduit en français, août 2010)

Kovach (2009) explique que le savoir local se transmet dans la tradition orale autochtone par des conteurs qui enrichissent, de génération en génération, les contes par leur expérience et leur subjectivité. Nous pourrions comparer les réalisateurs à des conteurs qui partagent des histoires, des messages et du savoir à travers les courts métrages, qui se forgent selon la subjectivité du réalisateur et de l'équipe de tournage, venant modeler ce savoir selon leur expérience individuelle. Ils partagent et transmettent par la suite leurs histoires à la communauté et aux autres nations en format vidéo.

À ce sujet, plusieurs courts métrages prennent la forme de témoignages personnels et débutent par la présentation personnelle des réalisateurs.

Bonjour, je m'appelle Hervé Jr. Chachai. Je viens d'Opitciwan, j'ai 24 ans et je me suis acheté une caméra en 2007 puis je filme par mal de choses avec ma caméra.

(Extrait de *Moi pis ma caméra tsé*, août 2009)

Bonjour, je m'appelle Stacey, je viens d'Opitcownok, une communauté atikamekw aussi appelée Opitciwan. On est venu presque tous ensemble, ma famille et moi.

- Où on s'en va Sacey?

- Au cimetière

C'est la première fois que je viens ici, pour découvrir l'histoire du cimetière de mes ancêtres dont j'ai toujours entendu parler comme étant « Kikendach ».

(Extrait de *Osketak*, août 2010)

Kwei, bonjour. Il est cinq heures moins vingt. Cinq heures moins vingt du matin tout le monde dort ici et moi je m'en vais au travail. Je m'appelle Mike Randy Awashish. Vous me connaissez tous. C'est mon nom de baptême. Mon nom spirituel c'est Mikisiw kapa macit : aigle qui plane.

(Extrait de *Otakocik tca wapike*, février 2010)

Dans ces extraits, les réalisateurs ont débuté leur film par une présentation personnelle. En se présentant, ils situent leur discours, leur histoire (Absolon et Willett, 2005). Ils se situent, comme point de départ de l'histoire, et donc du film, qu'ils vont présenter.

In our experience as Indigenous peoples, the process of telling a story is as much the point as the story itself. We resist colonial model of writing by talking about ourselves first and then relating pieces of our stories and ideas to the research topic. (Absolon et Willett, 2005, p. 98)

En racontant leur histoire ou leur vision personnelle, les réalisateurs abordent aussi les réalités vécues par la communauté ainsi que par les autres nations autochtones et même, par les non-Autochtones, selon un processus narratif de l'intime au collectif.

Lors du forum de discussion de décembre 2010, un participant expliquait que, pour bien comprendre la réalité contemporaine d'Opitciwan, il fallait comprendre son histoire. Il a expliqué que les pensionnats et la sédentarisation ont laissé des séquelles importantes sur la communauté et que lorsqu'on analyse la réalité d'aujourd'hui, on ne peut la séparer de son contexte historique.

Toutefois, dans les livres d'histoire ou dans l'imaginaire collectif québécois, peu de place est laissée à l'histoire des Premières nations, peu de place est laissée à « leur » vision de cette histoire, à la mémoire des Autochtones. En documentant et en racontant cette histoire locale à

partir des expériences, du vécu et des témoignages des gens de la communauté, la communauté reconstruit et se réapproprie son histoire et sa mémoire collective (Absolon et Willett, 2005).

En devenant des vecteurs de cette histoire, de ce savoir et de la mémoire collective, les courts métrages se transforment en ce que Faye Ginsburg appelle des « Screen memories », ce que nous proposons de traduire par « Mémoire sur écran ».

Indigenous people are using screen media not to mask but to recreate their own collective stories and histories – some of them traumatic – that have been erased in the national narrative of the dominant culture and are in danger of being forgotten within local worlds as well. (Ginsburg, 2002, p. 40)

Cette mémoire et cette histoire collective, gravées sur DVD, sauront ainsi être transmises à la communauté, aux autres nations, aux non-Autochtones et aux générations futures.

[La démarche de la réalisatrice du film Notcimik Itekera] c'était ça aussi, garder notre culture, notre histoire et laisser des traces aussi pour les générations à venir. Les jeunes sont très conscients de ça parce qu'il y en a moins eu dans l'autre génération la puis aujourd'hui ils sont très conscients de ça qu'ils veulent garder leur identité, garder leur histoire. (Un membre de la communauté, février 2010)

Les courts métrages sont donc aussi utilisés par la communauté pour documenter l'histoire, selon un point de vue local et autochtone : « Beaucoup de choses ont été cachées par l'histoire officielle et le gouvernement, il y a beaucoup de choses dont on ne parle pas. Nous, on veut documenter cette histoire-là », a précisé une participante. Dans ce contexte, le titre « Je me souviens » est éloquent pour un court métrage qui traite de l'expérience des pensionnats, telle que l'a vécue une aînée de la communauté. Cette démarche s'inscrit donc aussi dans une démarche politique, de revendication et de dénonciation des injustices qui ont été vécues ou cachées.

## 5.5 UN ESPACE POLITIQUE POUR DÉNONCER LES INJUSTICES

*Mamicimwewin : dénoncer*  
Dire ce qui s'est mal passé autrefois,  
dans l'injustice.

Certaines démarches de création s'inscrivent donc dans une démarche engagée, ayant comme objectif de dénoncer ou de lever le voile sur des points de vue de l'histoire ou de la réalité qui se pose en rupture avec l'histoire ou le discours dominant. Dans l'extrait suivant, un réalisateur présente les motivations qui ont guidé son processus de réalisation :

J'ai fait tout le travail pour essayer d'informer les gens qui sont prêts à le voir. De voir aussi comment les gouvernements nous traitent. Nous sommes les enfants du gouvernement, ils ont fait mal à nos grands-parents, l'héritage de ces derniers laisse des grandes séquelles à leurs petits-enfants, après les pensionnats c'est la descente aux enfers, lorsque la fondation de l'espoir fut fondée, nous avions un peu d'espoir. Aujourd'hui le gouvernement ne veut plus nous aider. De plus, les psychologues ont écrit qu'après 7 générations nous serions guéris, pourquoi, les gouvernements nous lâchent-ils? Avant de donner des dons aux autres pays, j'irais voir mon voisin s'il ne manque de rien.  
(Extrait des cartes du processus de création, février 2010)

Ces courts métrages visent à conscientiser les gens de la communauté, les membres d'autres communautés et les non-Autochtones aux injustices vécues et aux luttes menées par la communauté :

Il y a plusieurs endroits pour notre guérison. Mais aujourd'hui on a appris que le gouvernement ne veut plus verser de l'argent pour nos centres de guérison. Pourtant, il y a encore des personnes pour qui ça serait utile. Comme mon enfant qui souffre et qui souhaite y aller.

Personne ne sait comment nos enfants souffrent aujourd'hui. Comment ils sont affectés par ce qu'on a vécu.

(Chant au tambour)

Tant qu'on ne nous donne pas les moyens pour guérir, l'ethnocide se poursuit.

(Extrait de *Je me souviens*, traduit en français, février 2010)



Cet extrait de *Je me souviens* témoigne de l'une des revendications qui a motivé l'équipe à réaliser le court métrage. Dans le cas d'*Osketak*, ce sont les découvertes réalisées au fil du processus de création qui ont fait grandir dans l'esprit de l'équipe de tournage le désir de dénoncer les injustices et de continuer leur démarche, au-delà du court métrage :

Il faut déjà penser à l'avenir, qu'est-ce qu'on fait avec ça. C'est quelque chose qui ne doit pas rester là, il faut le développer, aller plus loin, à partir de ce documentaire là, puis je pensais déjà à quelque chose. Parce qu'il s'agit de l'inondation, le barrage Gouin, est-ce que ça a été consulté à l'époque, je ne sais pas, mais parallèlement à aujourd'hui il y a eu, je pensais à la fusion municipale puis on n'a pas été consulté et tout autour c'est enclavé, les territoires autour c'est comme la municipalité de la Tuque, tu sors d'ici à 3 km, est-ce qu'on est à La Tuque? Puis c'est comme similaire, donc, c'est pour ça que je dis qu'il ya a matière à développer plus loin avec ce documentaire-là, en-t-k il y a beaucoup de possibilités. Il y a peut être aussi oui on était centré sur le cimetière Osketak. Mais il y avait les environs aussi il y a en d'autres. Si je prends au nord, il y a des territoires aussi là-bas, des postes de traite ancestraux qui existaient puis le fait qu'il y en a d'autres, il y a encore d'autres horizons à découvrir avec ce petit bout de documentaire-là. (Une réalisatrice, août 2010)

Les courts métrages deviennent, dans ce contexte, des plateformes pour rendre visibles les revendications et les questionnements, diffuser les messages des membres de la communauté, ou encore, dénoncer les rapports de pouvoir en place. Il s'agit d'un outil de plus pour les actions collectives locales. À ce sujet, Bleil (2005) explique en quoi la visibilité peut servir de moteur à une action collective :

L'action collective ou la mobilisation des citoyens est souvent une manière de rendre visible à un public le caractère inacceptable des situations dénoncées. Il faut tout d'abord que ces situations soient connues, puis reconnues comme méritantes qu'on s'y dévoue. Il s'agit d'un processus visant à attirer l'attention d'un public sur un malaise qui pouvait exister précédemment, mais qui n'était pas ressenti comme tel. (Bleil, 2005, p. 125)

Dans ce contexte, les courts métrages deviennent un outil supplémentaire pour diffuser, rendre visibles des situations jusqu'ici méconnues du public, ou dans le cas d'*Osketak*, méconnu aussi par certaines personnes de la communauté.

Pour *Je me souviens* et *Osketak*, le processus de création a pris la forme d'une quête : les équipes de réalisation ont voulu reconstruire l'histoire locale et mieux comprendre ce qui s'était vécu en interrogeant les gens de la communauté sur leur expérience, leurs souvenirs. À partir de l'expérience locale s'est construit un discours, un savoir qui, sur format DVD, devient un plaidoyer pour la reconnaissance des injustices vécues, en levant le voile sur « ce qui s'était réellement passé ».

Dans ce contexte se créent des espaces politiques autour du processus de création et des œuvres, qui deviennent de nouveaux espaces d'exercice de pouvoir, de nouveaux espaces d'action où créer devient une action politique en soit, où l'on peut dénoncer les injustices, revendiquer des droits ou des besoins en créant des œuvres engagées qui présentent des regards et des discours venant confronter l'idéologie et les discours dominants.

## 5.6 UN ESPACE D'EXPRESSION ET DE DIALOGUE COMMUNAUTAIRE

*Witcikatew e aiterimonaniwok : dire ce qu'on ressent*  
S'exprimer, c'est dire ce qu'on ressent en dedans, dire ce que l'on pense.

*Aimitonaniwon : parler entre plusieurs personnes*  
Le dialogue, c'est communiquer, parler, demander à l'autre ce qu'il en pense, réfléchir.

À l'image des bâtons de parole, les courts métrages ouvrent des espaces de parole, où chacun peut s'exprimer et où le discours devient nomade, en voyageant entre les individus et entre les peuples. Se créent alors des espaces de transmission, comme nous l'avons vu précédemment, mais aussi des espaces d'expression, ouvrant le dialogue entre les membres de la communauté, voire entre les peuples grâce à la diffusion, comme nous le verrons plus loin.

En réfléchissant à la création vidéo comme plateforme et processus d'expression, les chercheurs m'expliquaient que les jeunes de la communauté s'expriment peu sur ce qu'ils

vivent et qu'il y a peu d'espace de communication entre les adultes et les jeunes, entre les jeunes et leurs parents. Un membre de la communauté remarquait la même chose :

Ben la manière qu'ils accumulent puis ils ramassent des affaires et un moment donné ils sont plus capables de s'exprimer et c'est comme si la balloune pète. Ça explose dans le sens où ils s'en vont consommer, ils s'en vont, tu sais, ils trouvent des moyens négatifs pour le faire évacuer, ils ne prennent pas les bons moyens. Ça [la vidéo], c'est un bon moyen s'exprimer, c'est ça que j'ai remarqué [...] Fait que ça, c'est un bon point de départ pour les enfants, ils disent des choses à leurs parents, mais des fois, tu sais, comme jeunes, je comprends qu'ils ont de la misère à parler avec leurs parents parce qu'il y a un choc intergénérationnel aussi où c'est plus un empêchement personnel de parler vraiment avec franchise aux parents comme jeunes.[...] Il y a quand même des jeunes qui l'expriment comme ça, ils expriment leur point de vue par rapport aux médias. Les parents aussi disent oui, je ne savais pas. (Un membre de la communauté, février 2010)

Dans une communauté où les jeunes s'expriment peu et où le dialogue entre les générations est érodé, les courts métrages deviennent des plateformes pour s'exprimer avec des mots, de la musique et des images.

Bien moi je trouve que c'est un moyen d'expression puis je trouve que Wapikoni mobile est là pour ça. Pour que les jeunes puissent s'exprimer, leurs idées, leur vision, puis ce qu'ils voient dans la communauté, c'est un moyen d'expression selon moi puis je pense que nos jeunes aujourd'hui ont beaucoup de choses à dire. (Un membre de la communauté, août 2010)

La plupart du temps, les jeunes, ils vont faire un film pour exprimer leurs états d'âme, ils vont exprimer leur colère, leurs peines, ce que j'ai vu, c'est le portrait des jeunes on pourrait dire, c'est pour ça que ce sentiment-là, ces émotions-là, le jeune, il met ça en image. C'est comme ça qu'ils expriment. (Un membre de la communauté, août 2010)

Le fait que les jeunes s'intéressent à la vidéo et qu'ils participent grandement au projet a un impact considérable pour la communauté : se construit ainsi un espace de parole, d'échange et d'écoute pour les jeunes, par l'utilisation de la vidéo.

Ils savent qu'il y a beaucoup de gens qui vont aller voir ce qu'ils ont fait puis les gens ils voient c'est quoi les messages qu'ils veulent nous lancer, tu sais. Puis moi je pense que c'est comme quelqu'un qui s'affirme puis qu'on écoute. (Une membre de la communauté, février 2010)

Pendant les entrevues, un membre de la communauté soulignait : « Ici, la communauté dit souvent : on apprend par nos enfants ». Il est alors possible de créer des espaces de dialogue, de communication entre les membres de la communauté, mais aussi entre les générations, tant durant le processus qu'après la projection.

L'extrait suivant, du court métrage *Le labyrinthe*, est construit sur un témoignage qui explore le thème du deuil à suite de la perte d'une amie qui s'est suicidée :

Aujourd'hui je pense à toi et aux moments passés avec toi.  
Je me rappelle de tes mots, de nos secrets et des « jokes » qui nous faisaient rire jusqu'à couper le souffle.  
Nous étions inséparables.  
La journée où j'ai su que tu as quitté ce monde, j'ai pleuré.  
Je ne voulais pas y croire.  
Je pensais que c'était une blague stupide.  
Depuis, ce n'est plus pareil.  
Tu n'es plus là pour écouter et rire.  
Ta présence et ton sourire me manquent.  
Impossible de trouver les mots pour décrire comment je me suis sentie quand j'ai su que tu t'étais enlevé la vie.  
C'est comme si je rentrais dans un labyrinthe.  
(Extrait de *Le labyrinthe*, septembre 2009)

Les témoignages et les regards posés sur les différentes problématiques vécues dans la communauté deviennent pour plusieurs une façon de mieux comprendre ce qui est vécu et comment ces réalités sont vécues, comme le souligne une personne de la communauté :

C'est sûr que quand on écoute les thèmes des jeunes, ça vient nous chercher parce que des fois, sans voir les films on sait pas ce que nos jeunes ils pensent puis comment ils vivent même si des fois on voit tu sais ce qui arrive dans notre communauté comme la consommation de drogue et d'alcool, on voit ça, mais on voit pas, tu sais leurs pensées puis comment ils voient, comme *Le Labyrinthe* là, j'ai jamais pensé que la fille voyait de même tu sais. Ça nous mène à réfléchir soit en tant que parent ou en tant que professionnel dans un domaine même au niveau politique, ça parle beaucoup. (Une membre de la communauté, février 2010)



La vidéo, à la fois communicationnelle et artistique, devient un outil d'expression que chacun peut s'approprier : pour raconter, dénoncer, informer, découvrir, communiquer des messages, des états d'âme, son histoire, son questionnement, son témoignage. Pour un membre de la communauté, ça devient un « laboratoire d'affirmation ». Un aîné rencontré pour une entrevue posait un regard semblable, en soulignant que le média devient un moyen pour s'exprimer et nommer leur vision du monde :

Le moyen d'expression est plus avancé, alors, si les jeunes aiment le moyen et que ça leur aide, alors ça peut aider la communauté. Autrefois, il y avait beaucoup d'aînés, ils parlaient beaucoup aux jeunes et ils enseignaient beaucoup aux jeunes pour leur dire comment faire pour vivre. Aujourd'hui, c'est aux jeunes d'exprimer leurs besoins, et ce qu'ils aiment faire ou utiliser leurs modes d'expression. C'est à eux d'explorer leur avenir. (Un aîné de la communauté, août 2010)

La vidéo devient ici un outil d'expression important, car il est parfois plus facile de s'exprimer avec des images qu'avec des mots. La vidéo permet aussi de médier le message avec des images : la personne n'a pas besoin de s'exprimer avec la parole, face à une autre personne, elle peut dire son message de façon artistique par l'entremise de la création vidéo.

Avec leurs problèmes qu'ils ont exprimés en images parce qu'il ne faut pas oublier que les mots qu'on utilise ils n'ont aucun effet sur nous, mais c'est ces mots-là, qui changent en image qui donne un effet. Fait que ces jeunes-là ont exprimé en mots, mais à la fin c'est en image que c'est sorti. (Un intervenant de la communauté, février 2010)

Dans cet extrait, un intervenant local souligne le pouvoir de l'image comme outil pour s'exprimer et communiquer des messages. Alors que certains se servent des courts métrages pour traiter des problèmes vécus, d'autres se servent des courts métrages pour lancer des messages d'espoir :



Il ne faut pas se décourager.  
 La vie est si précieuse.  
 Profitons de chaque moment passé avec ceux qu'on aime.  
 Il faut regarder l'avenir qui est devant nous.  
 Réaliser nos rêves les plus chers.  
 Même si la vie est parfois dure, il faut affronter les obstacles.  
 Nos amis, ils sont là pour nous aider.  
 À force de chercher le bon chemin, on finit par le trouver.  
 Il n'est jamais trop tard pour être heureux.  
 (Extrait de *Le labyrinthe*, septembre 2009)

(sur le réservoir Gouin, habillé avec son regalia, en regardant au loin)  
 C'est là qu'il faut regarder la vie. Regarder loin dans l'avenir pour mieux tracer  
 le chemin pour les nouveaux venus et ceux qui vont naître  
 (Extrait de *Otakocik tca wapike*, février 2010)

Ces deux courts métrages proposent, au moyen d'images, de témoignages et de discours, des alternatives, des solutions, des repères pour traverser les moments plus difficiles : le sport, le tambour, la danse traditionnelle pour l'un, l'amitié, les rêves, les liens de solidarité, le tambour et les repères traditionnels pour l'autre. Par leur film et leur témoignage, ces jeunes réalisateurs lancent des messages d'espoir dans la communauté. Soulignons aussi à ce sujet le travail d'un jeune joueur de tambour qui a écrit un chant « pour amener la sérénité à Opitciwan », comme il explique dans le synopsis de son film. Il a décidé d'en faire un vidéoclip.



*Figure 5.17 : Extrait d'Opitciwan : un film sur la sérénité*

## 5.7 UN ESPACE DE PLAISIR

*Mireritamowin : Avoir du plaisir*  
Avoir du plaisir, c'est avoir du « fun », rire,  
se sentir bien.

Tel que nous l'avons vu dans le chapitre précédent, le processus de création et la projection deviennent des sources de plaisir, pour s'amuser et se divertir. Parfois, le plaisir s'exprime dans le choix du sujet, en optant de faire une comédie ou encore un film d'horreur. Une série de courts métrages ont ainsi été réalisés sur des thèmes fantastiques comme les zombies, les démons ou les fantômes. D'autres ont choisi de faire des films humoristiques, ou encore de mélanger les genres : horreur et humour.

Bien les jeunes ils veulent aussi tu sais rire à travers le média, ils veulent rire à travers, tu sais, des films d'horreur aussi tu vois des comédies là-dessus... puis je n'ai rien contre qu'ils montent des films d'horreur parce que c'est à travers ça, ils ont comme leur histoire qu'ils veulent laisser ou leur imagination, comment ils voient la communauté. (Une membre de la communauté, février 2010)

Cet extrait d'entrevue montre que ce ne sont pas tous les participants qui ont des motivations politiques ou une volonté de documenter un sujet : certains voient dans le processus de création la possibilité de s'amuser, de rire, d'avoir du plaisir. Parfois, c'est le discours même du film qui se veut comique ou encore, les participants font des références, des clins d'œil à des membres de la communauté. Dans l'extrait suivant, un participant propose avec humour de créer un téléjournal local :

Bon ok, présentement, actuellement ça se passe ici à Opitciwan, c'est nuageux puis euh, la neige elle commence à fondre ici à Opitciwan. Puis voyons les mouches, déjà des mouches ça sort déjà puis (il tend un doigt vers le ciel) le vent vient de l'est, puis pour demain, ça va être pas mal! [...] Oui oui oui! alors il dit que dimanche, en ce dimanche, il s'en va à la messe, il dit qu'il fait beau à la messe, le temps actuel. Puis ce vendredi ça va être ensoleillé, moins 30 degrés ... oups, je veux dire au-dessus de 30 oui oui pardon, j'éprouve quelques difficultés techniques c'est ça on va voir, ça va être chaud en fin de semaine, ça va être chaud, ça va être ensoleillé, ça va être 30 degrés ou 40 degrés, ça va être très bon pour se faire bronzer, préparez vos shorts et vos bikinis, salut merci! merci et au revoir! (Extrait d'*Opitciwan News*, février 2010)

L'humour prend une place importante dans les courts métrages, à l'image de la place qu'elle prend dans le quotidien. Plusieurs films proposent des séquences comiques, dans de ce qui est dit ou dans ce qui est montré.

Par ailleurs, une série de courts métrages ont été réalisés par la même équipe sur le thème des films de fiction d'horreur, de suspense et d'action. Certaines personnes de la communauté y voyaient une métaphore sur ce que les jeunes vivent et les difficultés rencontrées dans la communauté : certains jeunes vivent de la violence familiale ou sont témoins de violence dans la communauté. D'autres y voyaient un lien avec les légendes autochtones racontées par les aînés où prenaient vie des personnages de démon, des forces maléfiques, des créatures féroces vivant dans la forêt.

Une intervenante locale a présenté une réflexion différente, mettant en garde contre la tendance à vouloir interpréter le processus créatif comme un reflet direct de ce qui est vécu par les participants. Elle a souligné, lors d'une visite au studio, que les jeunes veulent recréer ce qu'ils voient dans les films commerciaux, dans les séries télévisées et dans les jeux vidéo, des objets culturels qui peuplent leur quotidien grâce à Internet, à la télévision satellite et aux consoles de jeux vidéos. Elle a rappelé que les adolescents sont friands de ce genre de films et qu'ils voient, dans le projet Wapikoni mobile, la possibilité de recréer ce type de productions pour s'amuser et d'en faire un projet entre amis. Lors de la rédaction de scénarios, certains participants faisaient allusion à des scènes de films commerciaux ou à des éléments de contexte tirés de jeux vidéo populaires. Cette tendance peut aussi s'illustrer par leur volonté de créer des effets spéciaux, à la fois durant le tournage et le montage, de plus en plus spectaculaire, de film en film.

L'impact des films commerciaux et des nouvelles technologies, telles que les jeux vidéo et la télévision satellite, viennent donc teinter l'imaginaire des jeunes et de la communauté, ce qui se reflète dans les choix esthétiques et les choix des récits et des genres cinématographiques des participants, en particulier chez les jeunes. Il faut donc éviter d'interpréter tout processus créatif comme un processus exutoire du quotidien : certains processus créatifs s'inscrivent dans la volonté de raconter des histoires puisées dans l'imaginaire, le fantastique ou l'irréel.

D'autres s'inscrivent dans la volonté de rire, de se divertir et de faire rire le public, en s'inspirant de modèles cinématographiques commerciaux, tels que les comédies, les films d'action et les films d'horreur. Le processus de création peut aussi être le prétexte à une activité ludique entre amis.

À la suite des réflexions qui émergent du chapitre précédent sur le plaisir au centre du processus de création, de même que sur l'analyse des œuvres, nous pouvons poser le constat suivant : *le plaisir, voire la possibilité d'avoir du plaisir, devient un moteur de l'engagement et de la mobilisation au sein de projets locaux*. Le plaisir s'exprime donc à la fois durant le processus de création, dans les œuvres et durant les projections, où la communauté, réunie pour découvrir les œuvres, réagit aux œuvres et vit de façon collective les émotions transmises : rire, peur, tension dramatique, tristesse. Le plaisir devient donc un concept transversal qui relie chacune des étapes du projet.

## 5.8 UN ESPACE COMMUNAUTAIRE

*Kaskina mamō awik : tous ensemble*

Un espace communautaire, c'est où on peut tous être réunis.

*Kitci kiskerimakaniwit kaskina awi : créer des liens entre les gens*

Créer des liens, c'est créer un attachement entre deux personnes.

### 5.8.1 Un espace relationnel

En analysant les résultats, une co-chercheuse a fait la remarque suivante : « Avant de pouvoir s'exprimer et communiquer, il faut savoir créer des liens, développer la confiance. » Elle a fait cette remarque au moment où nous relevions que le processus de création était collectif et collaboratif : des liens se tissent au fil du processus de création.

Le processus devient donc un laboratoire d'expérimentation du travail de collaboration, où l'expérimente le vivre ensemble. Les participants acquièrent des savoirs relationnels, c'est-à-dire des habiletés à être en relation : écouter, interpréter, s'exprimer, respecter, faire



confiance. Ils acquièrent aussi des compétences pour le travail en équipe, pour la communication, la prise de décisions démocratique, le partage, l'écoute et la résolution de conflits. Park (2001) explique que le savoir relationnel grandit lorsqu'un groupe s'engage et s'implique ensemble, à travers les épreuves et les réussites. Il grandit aussi dans une vie commune active et, à l'inverse, c'est le savoir relationnel qui permet de créer et de soutenir une communauté. Dès lors se tisse autour du processus et de la projection un espace relationnel où peut se construire l'esprit communautaire.

En puisant les ressources pour réaliser le film au sein même de la communauté, des liens se tissent entre personnes qui se connaissent peu ou entre divers groupes générationnels, car chaque film résulte d'un travail collectif.



*Figure 5.18 : Collaboration intergénérationnelle, hiver 2011*



Cette photo, prise durant l'escale de l'hiver 2011, est l'image qui illustre le mieux, selon nous, le processus collaboratif ainsi que la création de liens intergénérationnels qui émerge du processus : un gardien de sécurité a accepté de jouer dans le film d'un groupe de jeunes adolescents.

Des liens se tissent aussi avec l'équipe du Wapikoni, comme l'explique un membre de la communauté :

C'est la troisième année que c'est les mêmes formateurs qui viennent. Puis c'est plaisant parce qu'avant ça, on avait tout le temps des formateurs différents puis les gens ne s'habituent pas à ça de voir une personne puis l'autre année, de voir une autre personne. Tu sais il va falloir tout recommencer, tu sais au niveau des connaissances avec les personnes. Puis depuis déjà 3 ans, c'est les mêmes puis les jeunes ils savent c'est qui qui va venir puis c'est les mêmes jeunes qui y vont puis les mêmes formateurs. C'est plaisant oui. (Un membre de la communauté, août 2010)

Soulignons aussi, de nouveau, la création de liens entre la communauté et les jeunes, entre parents et enfants : certains parents s'impliquent dans le travail de leurs enfants et viennent voir évoluer le projet à la roulotte.

Des fois, ils connaissent moins leurs enfants et ils découvrent leur enfant à travers Wapikoni. Aussi des fois, il y en a qui découvrent leurs parents et c'est peut être là que ça peut créer un lien entre parents et enfants. C'est pour ça que je trouve que c'est important aussi parce que les parents viennent voir aussi durant les événements et ils sont fiers de leurs enfants, même l'ensemble de la communauté est fier des créations de la dernière année. (Un membre de la communauté, février 2010)

Cet extrait souligne la reconnaissance de la communauté et la fierté qui l'anime lors des projections et des événements extérieurs où les films de la communauté sont présentés.

Ainsi, des liens communautaires et intergénérationnels se tissent et se renforcent au moyen du processus de création et lors de la projection locale des films, à laquelle tous sont invités : enfants, adultes et aînés, leaders locaux, parents, participants, familles, travailleurs et intervenants locaux se réunissent à cet événement rassembleur pour partager et visionner le travail réalisé localement.

### 5.8.2 Un espace pour les jeunes

À Opitciwan, le projet prend une importance particulière pour les jeunes de la communauté : ils représentent la plus grande partie des participants.

Comme il n'y a pas de maison des jeunes, m'ont expliqué les co-chercheurs, les jeunes ont peu d'endroits où se rassembler. La roulotte du Wapikoni devient cet espace où les jeunes se rassemblent pour dessiner, rire, jaser, discuter, regarder le travail des autres, travailler à la production de courts métrages, apprendre à utiliser les outils de création ou composer de la musique.

Les jeunes semblent s'être approprié la roulotte, la couvrant de dessins durant chacune des escales. Ils viennent s'y reposer, manger, dire bonjour. Ils s'y réfugient par mauvais temps, ou viennent y passer la soirée. Nombre d'enfants y viennent aussi, pour regarder « les plus grands » travailler.



*Figure 5.19 Les souliers à la roulotte*



*Figure 5.20 Un dessin affiché dans la roulotte*

Cette appropriation témoigne de l'importance pour les jeunes d'avoir un lieu à eux :



*Figure 5.21 Extrait des cartes de ma communauté – on veut un lieu pour les jeunes (février 2010)*



La roulotte offre une occupation aux jeunes, qui, comme l'ont souligné plusieurs personnes de la communauté, manquent parfois d'activités :

Bien personnellement, en ce moment, c'est sûr qu'il y a beaucoup de consommation, il y a beaucoup de problèmes sociaux, ça on ne peut pas le cacher, mais quand je regarde d'un autre côté, nos jeunes sont de plus en plus à la recherche de leur identité. Puis moi je me dis toujours en tant qu'adulte, c'est le moment où on doit nourrir nos jeunes, expliquer qui on est puis c'est quoi qu'on veut pour changer dans notre communauté, c'est en gros, c'est ça la réalité de nos jeunes puis on est très isolés, hein. Souvent, tu sais, quand on parle d'Opitciwan, ils disent que ce n'est pas une communauté isolée, mais nous autres, on est dans la réalité puis on est très isolés puis nos jeunes n'ont pas accès à des services, tu sais, ce que les autres jeunes ont en ville. Puis c'est pas toujours facile tu sais, je compatis quand ils disent que des fois ils tournent en rond dans la communauté. Tu sais en tant qu'adulte, moi-même je vis les mêmes affaires, puis c'est de même que je vois la réalité des jeunes : il y a un côté négatif comme il y a un côté positif. (Une membre de la communauté, février 2010)

Oui, quand Wapikoni mobile est ici, je pense qu'il y a beaucoup de jeunes qui s'occupent à faire ça, comme on en a un ici je pense qui a tout fait, vidéo, son, montage. (Un membre de la communauté, février 2010)

Ça les occupe pleinement. Ce qui manque beaucoup dans la communauté des activités pour les jeunes, je pense que ça vaudrait la peine qu'il y ait une continuité. (Un membre de la communauté, août 2010)

En outre, un parent a souligné qu'aucun acte de vandalisme ni aucun vol n'avait été rapporté depuis le début du Wapikoni Mobile, ce qui témoigne, selon elle, de l'importance du projet dans la communauté :

Puis il y a aussi le côté pour avoir été à quelques reprises à la roulotte, je voyais le respect que les jeunes avaient envers les gens de Wapikoni et envers le matériel puis aussi les consignes qu'on leur disait, oui on faisait des petits rappels, mais ils collaboraient, ils collaborent, alors ils y tiennent à Wapikoni mobile. S'ils vont apprendre que s'ils tiennent à quelque chose, mais il faut qu'ils respectent, il faut en prendre soin. Donc l'impact que ça va faire dans leur vie c'est bien positif, de savoir qu'il faut faire attention aux autres. Puis il y a aussi le fait que dans la vie, il y a autre chose que ce qu'ils connaissent ici. (Une membre de la communauté, août 2010)

Dans cet extrait, le parent souligne l'effet positif du projet dans la vie des jeunes. Ainsi, le fait que ces derniers s'impliquent dans un projet du début à la fin leur fait vivre des réussites qui donnent de l'espoir pour l'avenir. Ce projet leur permet d'acquérir des compétences pour leur avenir – être ponctuel, apprendre à travailler en équipe, respecter ses engagements, comme le souligne un parent :

J'ai vu leur implication, j'ai vu leur motivation, leur détermination à réaliser puis j'étais là pour les soutenir aussi parce que j'aime ça être présente dans ce qu'elles font puis les soutenir là-dedans des fois je me disais, elle vas-tu finir? Fait que je lui disais, parce qu'elle me disait « je ne pourrais finalement pas parce que mes cours commencent le 23 » et là je lui disais si tu commences comme ça, tu n'iras pas loin dans la vie! (rire) Il faut faire des compromis, il faut faire des efforts et il faut faire ce qu'on peut, bien là je pense qu'elles y ont gagné à mettre leur projet à terme. (Une membre de la communauté, août 2010)

À ce sujet, il a été surprenant de voir la ponctualité des participants et leur assiduité dans le processus de création. À plusieurs reprises, les participants attendaient l'équipe du Wapikoni mobile à la porte de la roulotte pour commencer la journée de travail. À l'hiver 2010, un des participants venait régulièrement cogner à la porte de la maison où nous logions pour qu'on lui ouvre le studio. Un autre participant, à chacune des escales, a travaillé toutes les soirées, jusqu'à très tard, sur ses enregistrements musicaux.

Des enseignants nous ont souligné, lors d'une visite à la roulotte, qu'ils étaient surpris de voir des participants qui n'allaient plus à l'école ou encore des élèves ayant un haut taux d'absentéisme s'investir de façon aussi active dans le projet.

La fierté et la valorisation générées par la réalisation des courts métrages sont aussi des éléments importants pour les jeunes, comme en témoignent les citations suivantes :

Ça favorise le développement, l'estime de soi de savoir qu'ils ont réalisé quelque chose puis que c'est vraiment eux, ils disent c'est mon film, mon documentaire, ça leur apporte sûrement le développement de l'estime de soi. (Une membre de la communauté, février 2010)



Les jeunes sont honorés pour le travail qu'il a fait, le film, les films des fois sont présentés dans les festivals de films et c'est tout un honneur pour un jeune. (Un membre de la communauté, février 2010)

Moi, c'est comme ça que je vois un jeune, de tous les films qu'ils ont réalisés, tu voyais un jeune qui était auparavant très gêné puis là tu vois qu'il se fait confiance puis qu'il se laisse aller puis il se réalise dans ça. Puis c'est bon pour lui. Fait que c'est comme ça que je vois le jeune qui fait des films puis on est fier et on voit la communauté aussi qui a une certaine fierté, quand on les voit que bon, ils ont fait de petits bouts de film là. Puis ils sont fiers et ils nous invitent aussi à aller visionner ce qu'ils ont fait que c'est comme un encouragement pour eux, qu'ils se découvrent puis qu'ils peuvent faire des choses qu'ils se connaissent, qu'ils connaissent déjà. (Une membre de la communauté, février 2010)

Développer l'estime de soi, être honoré pour ses réalisations, être fier de soi, être reconnu par la communauté, susciter la fierté dans la communauté : ces divers éléments présentés dans les extraits précédents vont tous dans le même sens, soit créer une roue positive d'implication et de réalisation, à la fois personnelle et collective.

Dans une communauté touchée par une série de suicides chez les jeunes, ces éléments deviennent des facteurs de protection qui redonnent sens à la vie : se trouver une passion, s'investir dans un projet que l'on tient à cœur, avoir l'envie d'aller plus loin, trouver le métier que l'on veut faire plus tard, s'imaginer dans le futur, vivre des réussites. Lors de l'escale d'hiver 2010, j'étais dans le studio en train de visionner les images du tournage avec un participant. Deux intervenantes sociales sont venues visiter le studio. « C'est un beau projet, a dit l'une d'elle, ça permet de développer l'estime de soi, de faire des réalisations comme ça. » De répondre le jeune participant : « Pour moi, ça permet de réaliser des rêves ». Ce moment m'a beaucoup marquée et m'a fait réfléchir sur l'ampleur des répercussions du projet pour certains participants.

Les participants deviennent aussi des modèles positifs pour les autres jeunes de la communauté :

Je pense que ça vaudrait la peine qu'il y ait une continuité et qu'ils se reconnaissent plus tard dans ce qui va être fait pour d'autres jeunes vont pouvoir se rallier à ça, d'autres qui ne participent pas à l'actuel, mais qui pourront aller participer et se reconnaître. [...] C'est que ça va aider les plus jeunes, ça va aider leurs petits frères comme on dit dans notre langage autochtone parce qu'on est tous des frères. (Un membre de la communauté, août 2010)

Aujourd'hui, la vie des jeunes est différente de celle d'autrefois. Les jeunes autrefois étaient paisibles et tranquilles. Quand un jeune voit ce que les autres font, il peut très bien l'imiter, peu importe l'âge. S'il voit ce que l'autre fait, il peut facilement apprendre. Aujourd'hui, la technologie est très avancée. Autrefois, on ne s'est pas amusés de la même façon que les jeunes aujourd'hui. (Un aîné de la communauté, traduit en français, août 2010)

Dans ce contexte, les jeunes de la communauté s'engagent et s'impliquent dans des actions créatrices porteuses de sens. Ce portrait contraste avec celui qui est largement véhiculé où les jeunes de la communauté d'Opitciwan sont caractérisées par leurs problèmes sociaux. Il en résulte plutôt un portrait diversifié, hétérogène, où plusieurs jeunes sont engagés dans des projets locaux, comme le souligne l'extrait d'entrevue suivant :

Il y a eu beaucoup de changement dans la communauté, il y a eu beaucoup de services, puis les jeunes, ils commencent à voir l'avenir sous un jour meilleur [...] notamment les jeunes s'organisent beaucoup astéure, aujourd'hui il y a beaucoup de moyens pour qu'ils s'organisent comme le Conseil des Jeunes. Aussi tu sais, c'est les jeunes qui veulent prendre la place dans la communauté c'est ça que je vois comme changement c'est très prometteur pour les jeunes. Puis par rapport au Wapikoni aussi, tu sais c'est un point de plus pour eux tu sais, ils l'utilisent très efficacement. (Un membre de la communauté, février 2010)

### 5.8.3 Un espace d'implication communautaire

En rassemblant toute la communauté autour d'un processus collectif et commun, le projet participe à la vie communautaire en favorisant l'implication de tous. Il participe au développement d'un sentiment d'appartenance local, par le processus créatif collectif et la

projection des courts métrages : les membres de la communauté ayant participé au film se reconnaissent et s'identifient au film et à la communauté.

En fait, ce qui est intéressant dans ça, c'est que les jeunes vont pouvoir participer à la suite de ce projet, ils vont s'identifier à même ce projet-là plus tard. Et même je dirais plus une question de fierté pour les jeunes d'avoir participé et ça les motive dans la vie de tous les jours, à la vie dans la communauté. (Un membre de la communauté, août 2010)

Un autre membre de la communauté comparait le projet à une « roue positive d'implication communautaire ». En favorisant l'implication et la participation de plusieurs personnes de la communauté dans un projet commun de création, celui-ci favorise l'implication communautaire et la participation à la vie collective et locale. Se forge alors cette « roue positive » où, en voyant les équipes en train de filmer dans la communauté, ou encore en visionnant les réalisations lors des projections, les gens, et surtout les jeunes, ont le goût de s'impliquer eux aussi lors de la prochaine escale, ce qui favorise une roue d'implication et de participation communautaire.

Pour certains, le processus d'implication communautaire dépasse le projet. À l'automne 2009, une jeune participante a réalisé un film sur le suicide d'un proche, en s'inspirant de son expérience personnelle.

Mais je ne sais pas, ça m'est juste venu de même de faire un film, comme ça, je ne savais pas dans quoi je m'embarquais, avec le temps j'ai compris, j'ai compris ça pouvait aider les autres personnes. (Une réalisatrice, émission de radio ligne ouverte, février 2010)

La projection de son film a touché plusieurs personnes de la communauté, puisqu'il a été réalisé durant une période où la communauté vivait le deuil de trois jeunes filles. La jeune réalisatrice a proposé son film au Concours de vidéo de prévention suicide du Réseau pour le respect de la vie de L'Organisation nationale de la santé autochtone (ONSA). Il a été présenté en clôture du colloque de prévention du suicide Dialogue pour la vie, de l'Association de prévention du suicide Premières Nations et Inuit du Québec et du Labrador (ASPNIQL). Dans les mois qui ont suivi, la jeune réalisatrice s'est beaucoup impliquée comme paire-aidante dans la communauté et dans les activités organisées par les intervenants locaux.

La jeune fille, ça a été, je l'ai vu progresser, rentrer là-dedans et juste la voir aussi, on dirait qu'elle s'est surpassée et qu'elle s'est ouverte au monde, c'est une personne que je ne connaissais pas aussi moi avec. Mais je la voyais, j'en entendais parler, elle arrivait de la ville et je me posais la question pourquoi elle est allée étudier en ville pourquoi elle revient ici tu sais, puis elle s'exprime beaucoup et aujourd'hui tu la vois s'impliquer il y a de l'implication citoyenne comme on dit, communautaire, elle parle beaucoup, elle sensibilise beaucoup son entourage sur la problématique du suicide. C'est comme une petite paire aidante pour les jeunes. (Un membre de la communauté, février 2010)

Ce film a ainsi pu être utilisé comme outil de prévention. De plus, il a été intégré à une compilation de courts métrages réalisés par des femmes au sein du Wapikoni mobile, laquelle a été distribuée aux services locaux de santé et de services sociaux des communautés visitées par Wapikoni mobile comme outil d'intervention. Par cet exemple, nous constatons que la portée des films et du processus dépassent la projection ou le projet, que des répercussions peuvent se faire sentir après que la fin de l'escalade.

Finalement, telle qu'il a été expliqué précédemment, la projection locale est l'événement communautaire par excellence qui regroupe les artistes locaux, les parents, les leaders locaux, les participants et les autres membres de la communauté. La projection est un événement rassembleur, où l'on prend le temps de voir le travail réalisé par nos pairs, mais aussi où l'on prend le temps de se voir, en personne ou au grand écran, de vivre un moment collectivement, ensemble. Les liens créés et l'esprit de collaboration prennent forme lors de cet événement qui célèbre le vivre-ensemble.

## 5.9 UN ESPACE DE FORMATION POUR DÉVELOPPER LES TALENTS

*Kawitciakinitc awik e kiskinamasot : aider quelqu'un à apprendre quelque chose*  
La formation, c'est quand quelqu'un montre ses connaissances aux autres.

Le projet Wapikoni mobile est, à la base, un espace de formation aux outils et aux processus cinématographiques. Le principe du projet est d'amener au sein même des communautés des formateurs œuvrant dans le milieu du cinéma et les outils afin de favoriser la formation, le



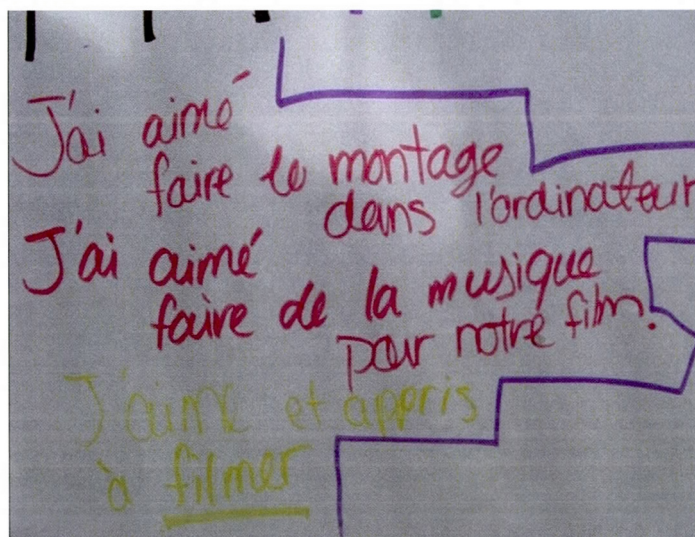
partage des savoirs et l'appropriation des outils et du processus par les membres de la communauté.

Pour Opitciwan, une communauté isolée, située à plus de trois heures de route d'un centre urbain, l'accès à des formations spécialisées est limité : ses membres doivent en sortir s'ils veulent suivre des formations particulières. Le Wapikoni mobile constitue alors une occasion d'apprentissage et de formation pour nombre de jeunes qui, autrement, n'y ont pas accès au sein de leur communauté ou qui ne peuvent aller étudier en cinéma, en raison des programmes très contingentés ou éloignés.

La possibilité d'apprendre à utiliser les outils techniques et à faire des films directement dans la communauté favorise la participation de nombreuses personnes :

Je suis intéressé par ça, je sais pas, j'avais toujours été intéressé, j'avais toujours pensé de faire comme ça. Pourquoi pas de faire des expériences comme ça parce que je n'ai pas la chance d'aller faire du cinéma comme, comment on appelle ça déjà? Il y a un cours pour ça? (Un participant, février 2010)

Lorsqu'on interroge les participants sur leurs apprentissages au sein du projet, toutes les réponses concernent les outils techniques :



*Figure 5.22 : Le processus de création – Ce que j'ai appris*



La présence du projet Wapikoni au sein de la communauté participe au développement du cinéma autochtone, par la formation et l'appropriation du processus et des outils. Du projet émerge une pluralité d'œuvres, de sujets, de points de vue, de regards et de discours, qui prennent diverses formes et esthétiques, qui viennent s'ajouter au corpus d'œuvres cinématographiques réalisées par les membres des Premières nations du Canada. Lors d'un débat table-ronde sur la vidéo dans les projets communautaires dans le cadre du festival du Nouveau Cinéma 2010, Alex Berthelot, du projet « Homeless Nation », a souligné que lorsque les communautés s'approprient la vidéo, elles développent aussi leur propre esthétique, une esthétique issue du quotidien.

Certaines personnes énoncent leur espoir de voir une personne de la communauté percer dans ce domaine :

Quelque part, est-ce que ça va ouvrir aussi des voies, des études vers le domaine au cinéma, j'espère qu'on va voir nos jeunes aller vers ça, je pense que ça fait découvrir le monde du cinéma. (Une membre de la communauté, août 2010)

Un autre membre de la communauté soulignait l'aspect formateur du projet, où les divers talents peuvent être développés :

Parce qu'il y a beaucoup de talents ici, pas juste dans la création filmique, c'est plus aussi la musique, il y en a beaucoup ici des jeunes qui veulent s'exprimer puis il y en a beaucoup des jeunes qui peuvent développer beaucoup de choses, qui peuvent développer leur talent puis c'est juste avec un studio qu'on peut voir vraiment, corriger des fois des petites affaires pour le développement des talents, comme ça des fois a capella tu sais pas, mais en enregistrant puis en réécoutant, c'est un bon moyen pour le développement de talents pour les musiciens et les chanteurs aussi. (Un membre de la communauté, février 2010)

C'est donc aussi un espace pour exploiter ses talents créatifs et artistiques. Les courts métrages deviennent des plateformes pour développer et rendre visible le talent présent dans la communauté.

## 5.10 LA DIFFUSION : DES ESPACES DE VISIBILITÉ

*Kitcimiro kiskerimanitc : pour mieux connaître une communauté ou une personne*  
 La visibilité, c'est quand on parle de quelqu'un. On peut montrer qui nous sommes, partager qui nous sommes.

Tel que nous l'avons décrit dans l'introduction de ce chapitre, la diffusion des courts métrages crée divers espaces de visibilité : la projection locale, la diffusion sur Internet et la diffusion extra-communauté.

Dans les pages précédentes, nous avons abordé la question de la projection locale, événement festif, rassembleur, où l'on découvre et célèbre collectivement les créations locales, véritables symboles du vivre-ensemble, où l'on peut « se voir », à travers les courts métrages réalisés localement. Qu'en est-il des deux autres espaces de diffusion?

Les courts métrages réalisés sont automatiquement mis en ligne sur le site Web du Wapikoni mobile, à [www.wapikoni.tv](http://www.wapikoni.tv). Y sont classés tous les courts métrages réalisés à Opitciwan et dans les autres communautés visitées dans le cadre du projet. Ils sont aussi disponibles sur la chaîne YouTube du projet, à l'adresse suivante : [www.youtube.com/lewapikonimobile](http://www.youtube.com/lewapikonimobile). En outre, les courts métrages sont aussi diffusés et mis en commun, tout comme les journaux de bord et les photos prises durant les escales, par l'entremise des deux pages Facebook du Wapikoni mobile ([www.facebook.com/wapikonimo](http://www.facebook.com/wapikonimo) et [www.facebook.com/wapikonimobile](http://www.facebook.com/wapikonimobile)) et de son compte Flickr (<http://www.flickr.com/people/wapikoni>).

Des courts métrages sont fréquemment sélectionnés pour être diffusés à l'occasion de festivals cinématographiques, d'événements et de colloques, mais aussi dans le cadre d'événements sociaux, scolaires et communautaires. Souvent, les réalisateurs sont invités à accompagner leurs films, dans les manifestations régionales, nationales et internationales.

En 2009-2010, des courts métrages réalisés à Opitciwan ont été diffusés à divers événements, et plusieurs des participants ont été invités à des festivals, à des colloques ou à des activités médiatiques.

- Le 13 octobre 2009 : un des réalisateurs a été invité à l'émission Ado-radio, diffusée sur les ondes de Radio-Canada, pour parler de son expérience.
- Le 13 octobre 2009 : le réalisateur de *La Rage des morts-vivants* a été invité à présenter son expérience à la soirée de lancement de la sélection 2009 Wapikoni mobile, dans le cadre du Festival du nouveau cinéma (FNC), à Montréal .
- À l'automne 2009 : le court métrage *Le labyrinthe* était finaliste dans le cadre du concours de vidéo de prévention suicide du Réseau de respect de la vie (Organisation nationale de la santé autochtone).
- Le 3 décembre 2009, *Le labyrinthe* était présenté en clôture du colloque Dialogue pour la vie 2009, à Montréal. La réalisatrice était sur place pour faire part de son expérience.
- Le 18 mars 2010 : nous avons présenté les films réalisés lors du projet-pilote Wapikoni pour la vie en février 2010, aux employés de Santé Canada, division Premières nations à Montréal<sup>25</sup>. Une quarantaine de personnes de Santé Canada étaient présentes. Un représentant du CAO et quatre participants d'Opitciwan étaient à Montréal pour décrire leur expérience et celle de la communauté. La rencontre a commencé par la présentation de l'expérience de chacun. Ensuite, on a présenté les films et la fin de la rencontre était réservée à une période de questions et d'échange. Beaucoup de questions furent posées par l'assistance.
- Le 25 juillet 2010 : le court métrage *La rage des morts-vivants* a été présenté au Cinéma Impérial à Montréal, dans le cadre du festival Fantasia. Le réalisateur était sur place pour présenter son film. Ce court métrage a aussi été présenté lors du Carrousel international de film de Rimouski, du 25 septembre au 3 octobre 2010.

---

<sup>25</sup> Notons que lors de cette rencontre, les participants de la communauté anisnabe de Lac Simon étaient aussi présents pour faire part de leur expérience.

- Le 25 et le 26 septembre 2010 : le court métrage *Le labyrinthe* a été présenté au Festival Ciné Alter'natif à Nantes, en France.
- Le 18 octobre 2010 : le court métrage *Je me souviens* a été présenté lors du lancement 2010 de la sélection Wapikoni mobile, dans le cadre du Festival du nouveau cinéma à Montréal, en présence des réalisateurs.
- Le 1er décembre 2010 : nous avons été invités par Santé Canada à préparer un kiosque pour le « Colloque dialogue pour la vie »<sup>26</sup>, à Montréal. Ce colloque regroupe plus de 800 participants, tous issus des Premières nations du Canada et des États-Unis. La journée du 1er décembre était réservée à la présentation de projets novateurs pour les jeunes des Premières nations de ces deux pays : douze projets ont été présentés. Pour cette activité, quatre participantes au Wapikoni mobile, deux co-chercheuses et un représentant du CAO ont pris part au projet. Nous avons réalisé une affiche avec les deux co-chercheuses et une réalisatrice. Cette affiche présentait la communauté, le projet et l'apport du projet à la communauté (voir annexe K). Nous avons réalisé cette affiche collectivement; chacun me faisait part de ses textes et de ses idées par courriel et par téléphone. Au kiosque, nous avons présenté les films d'Opitciwan en continu sur un écran situé à côté de celui-ci. Les participants, les co-chercheurs et le représentant du CAO ont choisi 58 photos à accrocher sur le tableau derrière notre kiosque. Ils m'ont même dit que je n'avais pas besoin de rester, car ils voulaient répondre eux-mêmes aux questions des visiteurs, se débrouillant pour parler en anglais.
- Le 22 janvier 2011 : le court métrage *Je me souviens* a été présenté lors d'un atelier de l'organisme Femmes autochtones du Québec (FAQ) sur l'histoire des Autochtones du Québec à l'UQAM et au 17<sup>e</sup> Rendez-vous du Cinéma québécois et francophone de Vancouver, le 22 février 2011.

---

<sup>26</sup> Pour plus d'informations sur ce colloque, consultez le site Internet : <http://www.dialogue-pour-la-vie.com/>

- Le 2 mai 2011 : les courts métrages *Moi pis ma caméra tsé*, *Je me souviens* et *Le survivant* ont été présentés au Cinéclub Spirafilm à Québec, dans le cadre d'une projection des courts métrages du Wapikoni mobile. Lors de cet événement, deux réalisateurs d'Opitciwan ont été interviewés à l'émission *Retour sur le monde*, à la radio de Radio-Canada.
- Le 7 août 2011 : le court métrage *Le survivant* a été présenté au Festival Fantasia, à Montréal.

Par la diffusion extra-communauté, sur les sites Web, à des événements et des festivals, la communauté a le désir de créer un lien avec l'Autre, l'Autochtone d'une autre nation et les non-Autochtones. La conscience du regard de l'autre est donc aussi présente, comme en témoigne l'un des réalisateurs :

Je voulais que le monde voit c'est quoi la réalité de ce qu'on vit. C'est un peu ça. (Un réalisateur, février 2010)

La conscience que les courts métrages seront vus par d'autres amène à penser les courts métrages comme des générateurs de liens et d'ouverture : un pont symbolique entre la communauté et l'extérieur.

L'impact, ça permet de s'ouvrir, j'y pense, au monde extérieur, ça nous permet qu'on se sente moins isolés qu'on l'est. (Un membre de la communauté, février 2010)

Les courts métrages deviennent des espaces de rencontre de l'Autre médiés par l'image. Avec la diffusion, la communauté espère aussi changer les regards que l'on porte sur elle, une communauté à la fois différente, unique, mais semblable aux autres, tel que l'explique un réalisateur :



Bien je dirais que c'est une communauté comme les autres, mais pas comme les autres (rire), mais c'est un petit village autochtone et c'est pareil comme partout ailleurs puis on a pas la même culture, mais je dirais que c'est un endroit que c'est calme, pas mal calme des fois, surtout dans le bois c'est plus l'fun puis il y a vraiment rien que ça me dérange, pas de stress, pas rien. (Un réalisateur, février 2010)

Lors d'une rencontre, une intervenante sociale de la communauté nous a expliqué que le village était souvent décrit comme un endroit où il y a beaucoup de problèmes sociaux. Elle a constaté que les courts métrages réalisés localement présentaient une image différente de la communauté. Ce point de vue est partagé par d'autres, comme le souligne cet extrait de l'émission ligne ouverte :

Puis j'imagine aussi, l'extérieur aussi, quand le monde de la planète visualise ça à travers l'Internet là, ils apprennent quelque chose des communautés. (Une membre de la communauté, émission de radio ligne ouverte, février 2010)

Il s'agit pour la communauté d'un réel outil pour « être vue », mais ici, d'un point de vue local. Se dégage une réelle volonté de s'ouvrir au monde par le truchement de la vidéo et des plateformes de diffusion et de montrer une perspective plurielle sur les Premières nations qui viennent se poser en rupture avec l'image des Autochtones véhiculée dans les médias publics et gérés par les non-Autochtones, une image souvent stigmatisée et stéréotypée.

La diffusion crée donc des espaces de visibilité, où l'on peut rendre visibles des gens, une communauté, des discours et des regards qui divergent de ceux qui sont généralement transmis dans les médias ou qui sont dans l'imaginaire dominant. Elle permet aussi de valoriser, mais surtout de faire connaître la communauté et ses membres, lorsque leurs films sont sélectionnés dans des festivals. Cet élément prend une importance particulière pour la communauté d'Opitciwan, qui est isolée et éloignée des centres urbains. Se dégage donc la volonté, par la diffusion, de faire connaître la communauté, voire de faire reconnaître la communauté par le monde extérieur :

Ben les jeunes, grâce à Wapikoni mobile, on connaît ces jeunes-là, partout où est-ce qu'on va, quand il y a des lancements, on apprend à connaître ces jeunes-là, puis la visibilité de la communauté en même temps. (Un membre de la communauté, février 2010)

Il s'agit aussi d'une occasion de créer des liens avec le monde extérieur. La présence des réalisateurs ou des membres de la communauté aux festivals et aux événements où sont présentés leurs courts métrages est aussi l'occasion d'échanger avec des membres d'autres nations et des non-Autochtones :

Ça permet aux jeunes aussi de voyager, de rencontrer d'autres personnes qui touchent Wapikoni mobile puis aussi parfois même les jeunes. Le jeune sont honorés pour le travail qu'il a fait, le film, les films qui fait, les films, les films des fois sont présentés dans les festivals de films et c'est tout un honneur pour un jeune. (Une membre de la communauté, août 2010)

Encore une fois, cet extrait souligne la reconnaissance et l'honneur générés par la diffusion des courts métrages dans les événements d'envergure, tels que les festivals de cinéma.

Le schéma suivant a été réalisé dans le cadre de l'activité « mon processus de création ». Ici, le réalisateur montre avec humour comment sa perception de son expérience au projet Wapikoni mobile et de son processus de création a été marquée par sa participation à divers événements de diffusion extra-communauté :



**Figure 5.23 : Le schéma du processus de création d'un réalisateur- De la réalisation à la diffusion**

En ce qui concerne la diffusion Web, elle devient une porte sur le monde, un espace de dialogue avec le reste du monde, via notamment les commentaires laissés sur les plateformes web interactives, tels que Facebook et YouTube. Les personnes de la communauté peuvent aussi faire leur propre diffusion puisque l'équipe remet toujours une centaine de copies du DVD à la fin des projections.

Leur message et leur point de vue ne sont pas restreints localement, mais permettent de jeter des ponts entre les communautés autochtones, entre autochtone et non-autochtone et entre autochtones d'ici et ceux des autres pays. Ils sont connus et reconnus d'un autre œil, comme le souligne Voirol (2005), lorsqu'il explique le pouvoir des médias :

C'est donc aussi qu'il faut concevoir la scène médiatisée comme un espace où les acteurs peuvent sortir de l'invisibilité et exister aux yeux des autres sans entrer concrètement en contact avec eux. Ainsi peuvent-ils faire valoir leur point de vue, leurs orientations normatives, leurs préférences culturelles, sur une scène de relation indirecte où ils savent qu'ils existent pour autrui. (Voirol, 2005, p. 99)



*Figure 5.24 : Soirée Wapikoni mobile du Festival du Nouveau Cinéma – octobre 2009*

### 5.11 DES ESPACES DE CHANGEMENT

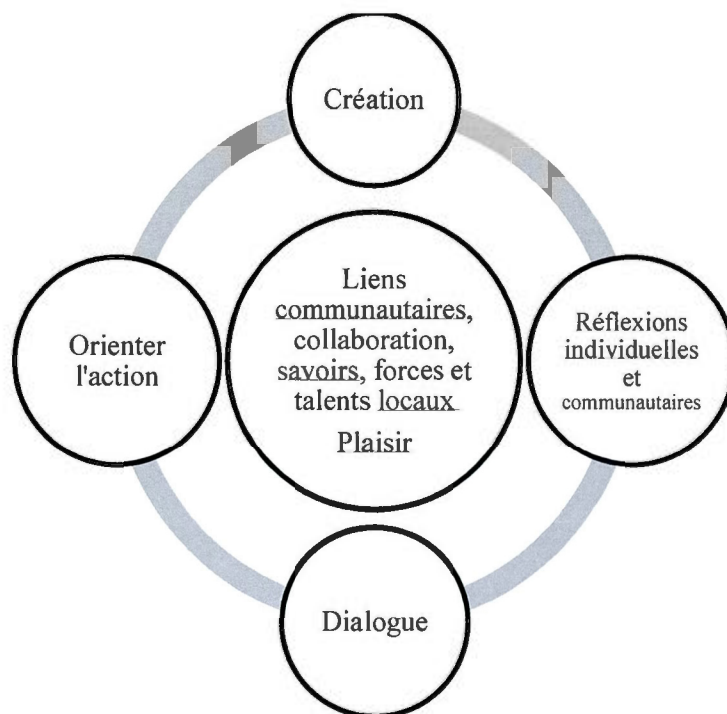
*Aitcianiwok e kokocic : changer quelque chose*

Le changement, c'est apprendre autre chose, apporter quelque chose de différent ou nouveau dans notre habitude de vie. Le changement c'est choisir de vivre

À la lumière de la réflexion entourant ce chapitre, nous proposons d'articuler ce qui émerge de la création vidéo par et dans la communauté en termes de processus de changement, à la fois individuel et collectif. Tel que nous le verrons, ces changements s'inscrivent dans des processus d'émancipation et d'autodétermination basés sur les forces, les ressources, les forces, le savoir local, de même que sur des relations de collaboration.

Les processus de changement observés dans la communauté sont actifs à deux niveaux : au fil du processus de création comme premier niveau, et suite à la projection et aux escales Wapikoni mobile en soi, au sein de la communauté, comme deuxième niveau. En analysant les retombées collectives et le processus de création, force est de constater que nous pouvons tisser de nombreux liens avec le processus de changement développé par Freire (1973) présenté au chapitre 2 : en créant des espaces où chacun peut nommer le monde qui l'entoure, en développant des espaces de dialogue, de réflexion et de conscientisation, les hommes et les femmes sont davantage en mesure d'agir sur le monde qui les entoure, posant les premiers jalons des processus de changement. En s'inspirant de ce modèle, nous proposons de schématiser les processus de changement générés par la création par et dans la communauté d'Opitciwan de la façon suivante :





*Figure 5.25 : Le processus de changement qui émerge dans la communauté*

#### 5.11.1 Le changement dans le processus de création : un premier niveau

Dans un premier temps, le processus de changement s'engage dès le processus de création. Tel qu'expliqué dans le chapitre 4, le processus de création implique la création de liens et un processus collaboratif, qui mobilise les forces, les talents et le savoir locaux. Déjà, par l'implication de la communauté, par l'action collective, un premier processus de changement s'engage : on crée un espace de participation et de collaboration locale qui met en lien des personnes qui autrement, n'auraient peut-être pas travaillé ensemble. La création de lien de solidarité intergénérationnels et intragénérationnel est un premier pas vers le changement pour une communauté qui affirme qu'il y a un fossé entre les générations.

En termes de changement, le court métrage est ici le médium qui permet à la communauté et aux participants de poser leurs propres regards sur les réalités locale et sociale, et donc, de nommer le monde qui les entoure dans leurs propres mots, avec leurs propres images.



Si on regarde plus attentivement le processus de création en soi, tel que présenté au chapitre 4, le court métrage se transforme au fil des découvertes et des rencontres qui jalonnent le processus, amenant l'équipe de tournage à réfléchir, faire des choix, développer le message, le discours qu'ils veulent présenter. Ces rencontres, ces découvertes, ces images filmées génèrent donc un processus de réflexion qui amène les participants à préciser leur vision qu'ils ont de ce monde, préciser leur message.

Ainsi, à travers la création du court-métrage, l'équipe de production est constamment amenée à réfléchir sur son sujet : ce qu'ils veulent dire, comment ils veulent le dire, pourquoi ils veulent le dire. Cela se traduit par des choix constants qui réorientent l'action, tout au long du processus de création : le choix du sujet, du traitement du sujet, le choix des invités, le choix des images, le choix des segments qui seront gardés au montage, le choix de la séquence de montage. Le réalisateur et son équipe sont constamment amenés à repenser, raffiner leur objectif et leur message, au fil du tournage, du montage et des découvertes du processus.

S'engage alors un dialogue, entre l'équipe même de tournage, mais aussi avec ceux qui participent au tournage, les invités, les artistes, les musiciens, les acteurs, dialogue qui permet de construire le film. Dans ce contexte, le dialogue se rapproche de la conception du dialogue de Freire (1973), soit ce processus qui amène les gens à nommer le monde dans lequel ils vivent :

If it is in speaking their word that people, by naming the world transform it, dialogue imposes itself as the way by which they achieve significance as human being[...] Dialogue is the encounter between men, mediated by the words, in order to name the world[...] Dialogue, through which peoples constantly re-create that world. (Freire, 1973, p. 88 et 90)

Nous reprendrons l'idée de Freire en ajoutant que dans notre contexte, le dialogue est la rencontre entre les êtres humains médiée par la caméra, les mots, les images, le montage, dans l'objectif de nommer le monde qui les entoure. Et c'est à travers ce processus de création et le partage de leurs histoires que les participants recréent constamment le monde qui les entoure.

Chaque personne qui a participé au processus de création se trouve touchée, à différents niveaux par ce mouvement, transformé par les rencontres, les actions et les réflexions qui auront parsemé le processus. Les participants développent un point de vue critique et réfléchis sur le sujet de leur film, sur le regard qu'ils veulent présenter. Le processus de création devient donc porteur de transformations, de changement en soi, activé par les relations de collaboration, le plaisir, les forces, les savoirs et les talents locaux.

#### 5.11.2 Changement collectif et communautaire : un deuxième niveau

Suite à la projection des courts métrages, s'engage un deuxième processus : un processus de changement collectif qui suit la même dynamique.

En visionnant les courts métrages, la communauté prend conscience des divers regards, de diverses histoires, points de vue et discours en présence qui mobilisent les forces, le savoir et les talents locaux. De ces courts métrages s'engage un processus de réflexion, qui se veut individuel, pour soi dans un premier temps et, lorsque les gens se mettent à en discuter, se transforme en processus de réflexion collective.

Puis les gens qui écoutent les projections ça donne matière à réflexion de la part de l'ensemble de la communauté parce que ça rejoint quelque part les jeunes puis la communauté. (Une membre de la communauté, août 2010)

Ces courts métrages créent donc des espaces de dialogue, où l'on peut renommer notre monde, individuellement ou collectivement, développer de nouveaux points de vue, ou encore, à renforcer notre propre point de vue.

Puis c'est à travers ça qu'on écoute aussi nos jeunes qu'est-ce qu'ils vivent, qu'est-ce qu'ils veulent exprimer, il y en a d'autres qu'ils sont plus, comment je pourrais dire, qui veulent parler des vraies choses puis que c'est très dur vraiment dans la communauté, mais qui voient pas l'espoir, ça peut aider à dire, à constater, mais tu sais c'est comme il faut vraiment décider qu'est-ce qu'on fait avec ça, tu sais, mais moi je pense que ça a aussi un effet positif, ça peut crever l'abcès aussi. (Un membre de la communauté, février 2010)

S'ouvre donc cet espace de dialogue, entre les générations, où chacun peut s'exprimer et où la communauté peut réagir face à ce qui leur est présenté. Le dialogue se rapproche ici de la définition proposée par Gumucio- Dagron et Tufte (2006) :

[Dialogue] give people from diverse background the chance to share ideas, inform others, persuade some – and first and foremost to listen. (Gumucio Dagron et Tufte, 2006 p. xiv)

Le dialogue, dans un processus de changement est un processus basé sur un partage et un échange des points de vue, sur l'écoute des points de vue d'autrui et sur la valorisation de la mise en commun des points de vue comme moteur à la compréhension mutuelle, à l'action collective et au changement local (Figuerola *et al.*, 2002).

Ce sont les courts métrages présentés qui agissent en tant que déclencheur au changement, où la communauté et les jeunes nomment le monde dans lequel ils vivent, dans leurs propres mots, selon leur propre perspective et peuvent, suite à la projection, réfléchir sur ce monde, de façon collective et individuelle. Le dialogue ainsi créé prend différentes formes : jeune-communauté, communauté-communauté, jeune-parent, jeune-jeune. S'ouvre donc des espaces de dialogue intergénérationnel et intragénérationnels, où chacun peut prendre sa place et participer à la construction de la communauté.

À Opitciwan, le dialogue prend naissance dans les discussions formelles et informelles, publiques et privées du quotidien lorsque les gens discutent des films récemment visionnés: à la maison, au milieu de travail, entre amis, on discute des films visionnés, on donne notre opinion. Certains espaces de dialogue formel et public sont aussi créés : en classe lors de la diffusion des courts métrages par certains enseignants de l'école secondaire Mikisiw ou lorsque les intervenants se rassemblent pour discuter du sujet sensible d'un film tel que dans les cas énumérés précédemment.

Le fruit de cette réflexion permet d'orienter les actions et le changement local comme le soulignent plusieurs membres de la communauté lors des entrevues:

Ça nous mène à réfléchir soit en tant que parent ou en tant que professionnel dans un domaine même au niveau politique, ça parle beaucoup puis quand on parle de changement c'est sûr que c'est pas quelque chose qui se fait du jour au lendemain, mais j'ai toujours dit que petit à petit, si on veut s'améliorer dans nos vies, c'est au bout qu'on va voir des changements, puis je pense qu'on est en processus vers un changement parce que selon moi, parce que je pense qu'on est de plus en plus à l'écoute de nos jeunes. (Une membre de la communauté, février 2010)

Ça nous donne une piste de changement pour la communauté quand les jeunes sont portés à dire des vraies choses : ils disent ce qu'ils voient, ce qu'ils vivent, puis eux, étant donné que les jeunes c'est l'avenir, les adultes peuvent leur donner leur droit de parole puis leur droit d'expression puis donner leurs idées comment ils voient la vision de la communauté puis moi je trouve que c'est bon que nos jeunes puissent dire ce qu'ils voient, ce qu'ils vivent puis qu'est-ce qu'ils projettent aussi parce que c'est eux les gens de demain, l'avenir de demain ils vont bâtir eux-mêmes même la communauté. (Une membre de la communauté, août 2010)

Ça permet aussi de voir la situation que les jeunes vivent, les comprendre mieux, dans ce sens-là, comme intervenant on peut mieux comprendre les jeunes à travers ça et mieux utiliser les moyens qu'ils aiment pour faire la prévention du suicide aussi, c'est faire beaucoup de promotion sur la vie, faire beaucoup de promotion sur des choses mettons qu'un jeune en difficulté ne peut pas voir, mais qui sont là, pour ouvrir un chemin ailleurs, lui donner espoir à travers le médias, je pense que c'est un bon outil, en gros c'est ça! (Un membre de la communauté, février 2010)

Tu sais moi je travaille au niveau politique puis c'est venu m'aider personnellement et professionnellement, c'est venu m'aider à voir la réalité de nos jeunes, qu'est-ce qu'ils pensent, comment ils vivent dans la communauté puis moi là-dedans je me dis tu sais je sais par où et comment travailler pour améliorer la situation sociale de nos jeunes. (Une membre de la communauté, février 2010)

À une échelle collective, les courts métrages lancent donc des pistes pour orienter le changement au sein de la communauté: en nommant les besoins, en nommant les malaises, en soulignant les forces de la communauté. Les courts métrages aident donc les intervenants et dirigeants locaux à prendre le pouls de ce qui est vécu afin de mieux orienter les décisions et les actions locales. Mais surtout, le fait même de créer des espaces d'expression, de dialogue entre les générations et des espaces de réflexion devient un processus de changement en soit, tel qu'identifié dans les extraits ci-haut.

« C'est sûr qu'on voit pas tout de suite les résultats » soulignait une personne de la communauté, relevant le fait que le changement est un processus à long terme et que les résultats concrets sont parfois durs à identifier à court terme. Un membre de la communauté explique sa vision du changement dans la communauté, un processus complexe :

Dans un processus de changement tu sais il faut comme revenir en arrière et voir notre passé, faut remuer des choses, faut comme les brasser, les faire extérioriser, c'est comme ça le processus de changement pour mieux aller vers l'avenir puis dire [...] oui, ça pouvait aider aussi comme dans les thérapies ces outils là comme Wapikoni mobile des messages pour sensibiliser les personnes [...] je crois beaucoup à ça les médias ou les arts pour changer, pour sensibiliser les gens, pour les toucher à l'intérieur d'eux-mêmes. (Un membre de la communauté, février 2010)

Dans ce cas, nous pouvons constater que les courts métrages ont plutôt le rôle d'engager et d'orienter et d'activer le processus de changement : à travers des discours et des regards créés par la communauté dans la communauté, on active le dialogue et la réflexion posant les bases du processus de changement.

Les deux processus de changement, soit celui suscité par le processus de création et celui suscité dans la communauté suite à la projection, dans la réalité, se juxtaposent, s'alimentent, se complètent et s'enrichissent. Dès lors, la création vidéo par et dans la communauté devient à la fois le prétexte et le générateur de nouveaux espaces qui n'existaient pas sous cette forme :

- Des espaces pour montrer la réalité locale à partir de regards locaux;
- Des espaces de transmission, de dialogue, de réflexion, de dénonciation et d'expression;
- Des espaces de création de liens collaboratifs communautaires et intergénérationnels;
- Des espaces pour les jeunes de la communauté;
- Des espaces d'implication communautaire de collaboration, de mise en commun des forces et des talents locaux;



- Des espaces d'apprentissage et d'appropriation d'un outil pour montrer autrement la réalité locale.

Ces savoirs, actions, liens et espaces qui émergent dans le cadre du projet Wapikoni Mobile sont autant de manifestations du changement en train de se faire, tel que conceptualisé par Freire (1973). Rappelons que pour Freire (1973), le changement découle d'actions soutenues par une réflexion et un dialogue qui permet aux individus et collectivités de nommer le monde qui les entoure et d'en développer une conscience critique. Tel que nous l'avons vu dans les pages précédentes, la communauté et les participants, en s'appropriant la vidéo, viennent transformer, petit à petit le quotidien de la communauté et ce, à une échelle à la fois individuelle et collective.

## 5.12 LES DÉFIS DU PROJET

Un tel projet n'est pas sans défis. Au cours des trois escales, nous avons fait face à des situations qui nous ont amené à réfléchir sur le projet et sur nos actions. Nous partageons ici les fruits de nos réflexions sur les défis auxquels nous avons fait face au fil du projet.

Un des principaux enjeux est la question de la participation. Bien que le nombre de participants à Opitciwan soit un des plus élevés du projet Wapikoni mobile (Wapikoni Mobile, 2010), il est arrivé à quelques reprises que la participation était instable et que des participants abandonnent en cours de route. Dans certains cas, les participants ont terminé leurs projets, dans d'autres, les projets ont été abandonnés.

Les fluctuations du degré de participation chez certains m'ont beaucoup fait réfléchir sur mon rôle en tant que membre de l'équipe Wapikoni mobile. Quel est mon rôle en tant qu'intervenante communautaire au sein du projet? Jusqu'où dois-je mobiliser les participants tout en restant dans une approche « avec » plutôt que « pour » la communauté? Dans la plupart des cas, lorsque les participants ne se présentaient pas aux rendez-vous, j'allais les voir pour fixer avec eux un autre rendez-vous, discuter avec eux de leur situation et de leur

motivation à vouloir continuer le projet et voir avec eux si nous pouvions agir sur des facteurs pouvant favoriser la poursuite du projet. Lorsque les participants ne se présentaient pas à plusieurs rendez-vous, nous adoptons une deuxième stratégie : nous laissons le participant revenir à nous lorsqu'il voudra poursuivre son projet, afin de respecter son rythme. J'étais consciente que parfois, il était difficile de dire les véritables raisons qui les poussaient à abandonner. Même si parfois je ne comprenais pas toujours pourquoi les participants ne se présentaient plus, je souhaitais garder une posture ouverte, c'est-à-dire de toujours ouvrir la porte à ceux qui voulaient s'impliquer, même s'ils avaient déjà abandonné des projets par le passé.

Nous nous sommes à quelques reprises questionnés sur notre rôle en tant qu'équipe Wapikoni mobile, dans les cas où il ne restait que très peu de montage à faire, que la date de la projection approchait et que les participants ne se présentaient plus : devions-nous terminer le montage à leur place, en suivant les directives et les choix que le participant avait émis précédemment? Devions-nous laisser le montage dans cet état et ne pas présenter le projet à la projection? Est-ce que cela allait faire vivre une situation d'échec au participant, si son film n'était pas présenté, malgré tout le travail réalisé? Jusqu'à quand devais-je relancer les participants qui ne se présentaient plus à la roulotte? Est-ce que je respectais leur rythme et leurs besoins en allant constamment les chercher pour les mobiliser à venir travailler sur leurs projets? Ou étais-je plutôt centrée sur nos besoins, en tant qu'équipe Wapikoni mobile, conditionnée par le rythme que les 4 semaines d'escala imposent? Est-ce que si nous avions davantage de temps, les personnes participeraient davantage?

Je me sentais parfois prise par le peu de temps que nous avions, sachant que les participants ont d'autres engagements dans leur vie personnelle et professionnelle. En effet, plusieurs participants fréquentent l'école secondaire, travaillent à temps plein ou ont une famille. Ces facteurs influencent leur disponibilité et leur capacité à s'impliquer dans le processus de création, malgré toute la motivation qu'ils dégagent. Soulignons aussi que la situation personnelle des participants et les problématiques qu'ils peuvent vivre sont d'autres facteurs qui peuvent influencer leur participation.

Le fait que les escales ne soient que de quatre semaines pose d'autres enjeux, notamment en ce qui concerne l'appropriation des outils et du processus par les participants. En effet, il est difficile de favoriser une appropriation des outils et du processus complète en si peu de temps. L'usage des caméras et du logiciel de montage demande un certain temps afin d'apprivoiser le fonctionnement. En quatre semaines, les équipes doivent définir une idée, apprendre à utiliser la caméra, la perche de son et le logiciel de montage, faire le tournage, mobiliser les gens de leur entourage pour réaliser le projet, faire le montage et le travail de postproduction. Il devient, dans ce contexte, un réel défi pour des personnes qui travaillent ou vont à l'école de réaliser pleinement chacun de ces objectifs. Dans ce contexte, quel rôle doivent jouer les formateurs-cinéastes si d'une part nous voulons favoriser l'appropriation complète du processus et des outils par les membres de la communauté, et d'autre part, présenter des courts métrages terminés lors de la projection, le tout en quatre semaines?

En tant qu'équipe, nous avons fait le choix de prioriser le processus d'apprentissage en tentant de favoriser le processus d'appropriation au maximum pour chacun des participants. Comme souligné précédemment, deux participants se sont démarqués des autres quant à leur degré d'autonomie dans le processus de création : ce sont des participants qui depuis deux ans, participent à chacune des escales et s'investissent activement dans leur projet. Ils sont présents presque chaque jour à la roulotte et savent maintenant utiliser de façon autonome les caméras et les logiciels de montage. Face à leur expérience, nous constatons que l'appropriation des outils et du processus demande du temps, et de l'investissement, ce que quatre semaines ne permettent pas toujours de faire pour ceux qui ont d'autres engagements.

La durée des escales, c'est un mois d'habitude, c'est sûr que c'est pas assez pour les jeunes, je dirais que c'est pas assez pour les jeunes tu sais ils veulent tellement faire plein de choses, puis des fois bien. C'est juste qu'ils ont pas le temps des fois ils ont d'autres activités puis il faut qu'ils aillent à l'école, mais l'été c'est pas pire, le mois de février c'était différent, il y avait l'école, puis tu te rends compte aussi que vous devez faire beaucoup d'escales, donc je pense qu'un mois c'est correct, mais tu sais les jeunes en veulent plus c'est tout le temps ça, ils sont très contents que l'escale ait lieu puis qu'ils fassent leurs films, mais je pense qu'un mois c'est bon pour des vidéo-clips, mais pas pour des films, des gros films, plus longs. (Un membre de la communauté, février 2010)

La contrainte de temps sous-tend une autre contrainte, telle que relevée dans l'extrait précédent : le format des vidéos est limité à des courts métrages. Cette contrainte en termes de format de création limite les projets où un format plus long serait nécessaire pour bien remplir les objectifs du réalisateur. Par exemple, à l'hiver 2010, nous avons débuté un projet avec un groupe de femmes de la communauté ayant comme sujet le syndrome de l'alcoolisme fœtale. Cette démarche s'inscrivait dans une démarche plus large de prise en charge d'un groupe de femmes ayant des enfants qui souffrent du syndrome de l'alcoolisme fœtale dans la promotion de la santé maternelle, dans la sensibilisation de leurs pairs, dans la lutte contre les préjugés qui touchent leurs enfants, et dans la revendication de services adaptés aux enfants vivant avec le syndrome de l'alcoolisme fœtale et ce, à travers des témoignages personnels. Ce sont toutes des femmes qui travaillent tout en ayant une famille nombreuse : malgré leur motivation, elles devaient souvent répondre à des exigences familiales ou professionnelles. Cette démarche s'est construite sur 3 échelles, puisque les femmes souhaitent se documenter et réaliser le processus de façon collective, en mobilisant les ressources et le savoir directement de la communauté : elles ont fait de la recherche, elles ont construit collectivement leur message, réfléchissant aux impacts qu'aurait leur discours auprès de leurs pairs et de ce fait, nous avons convenu que le meilleur format pour rendre leur message serait un moyen métrage. À ce jour, le processus n'est pas encore terminé. Dans ce contexte, nous pouvons nous demander si d'avoir une présence plus longue dans la communauté permettrait de réaliser davantage de projets complexes et d'aller plus en profondeur dans les réflexions, surtout dans le cas des documentaires, tout en permettant la réalisation de moyens métrages.

Cela nous amène à la question suivante : dans un projet qui se veut « par » la communauté, mais limité par une contrainte de temps, devons-nous prioriser le processus d'apprentissage ou le produit final? Dans un monde idéal, autant d'attention serait accordée au processus d'apprentissage et de création, qu'à la qualité du produit final. Toutefois, la réalité est beaucoup plus complexe. Dans certains projets, l'attention a été mise sur le processus d'apprentissage lié au film, lorsque l'objectif des participants était de s'amuser avec les caméras; alors que dans d'autres, l'attention a été mise sur la qualité du produit final, en accordant davantage d'attention au montage à l'esthétique, au message et à la façon dont le

montage présente le contenu. Dans la grande majorité des cas, à la fois le processus et le produit final étaient importants. Nous nous adaptions chaque fois aux objectifs des réalisateurs.

Par ailleurs, une autre question se pose quant au processus d'appropriation. Puisque les formateurs sont des non-autochtones ayant étudié dans des écoles non-autochtones de cinéma, l'esthétique et la vision du cinéma reflètent leur vision non-autochtone du cinéma. Les enseignements qu'ils donnent reflètent donc une conception du temps, des lieux, de l'espace, de l'image, du son et du montage, occidentale, teintée des schèmes de références culturelles non autochtones qui balisent le cinéma. Quelle place donc pour le développement d'une esthétique autochtone, qui reflèterait la vision du monde autochtone? Est-ce le fait d'avoir des formateurs-cinéastes autochtones favoriserait davantage la création d'une esthétique cinématographique des Premières nations et d'un réel processus d'appropriation? En accord avec les schèmes de référence culturelle et la conception du temps, des lieux et de l'espace autochtone?

À la lumière des réflexions présentées dans les chapitres précédents, je crois que pour le moment, nous pouvons parler d'une première étape d'appropriation. Selon Breton et Proulx (2002), le processus d'appropriation se définit lorsque trois conditions sociales sont réunies :

Nous pouvons parler « d'appropriation » lorsque trois conditions sociales sont réunies. Il s'agit pour l'utilisateur, premièrement, de démontrer un minimum de maîtrise technique et cognitive de l'objet technique. En deuxième lieu, cette maîtrise devra s'intégrer de manière significative et créatrice aux pratiques quotidiennes de l'utilisateur. Troisièmement, l'appropriation ouvre vers des possibilités de détournements, de contournements, de réinventions ou même de participation directe des usagers à la conception des innovations (Breton et Proulx, 2006, p. 256)

Puisque les outils ne sont pas dans la communauté de façon permanente, il est difficile de dire que les outils s'intègrent de façon quotidienne à celle de l'utilisateur en dehors des escales. Pour le moment, nous assistons à ce que je dirais, à une première étape d'appropriation, où les participants maîtrisent les outils, les intègrent à leur quotidien pendant les escales et ont développé des usages locaux qui leur sont propres, où la vidéo devient des véhicules de transmission, des outils culturels, identitaires, politiques, qui permettent d'articuler ce qui est



vécu dans la communauté, mais aussi de rire et de se divertir, à travers un processus d'autodétermination.

Le projet misant sur la réalisation de vidéo « par » les membres de la communauté implique aussi des questions d'ordre éthique, surtout concernant le choix du sujet. Certains sujets sont sensibles dans la communauté, pouvant blesser, choquer certaines personnes. Par ailleurs, des conflits peuvent émerger du processus de création, lorsque des co-équipiers ne sont pas d'accord sur l'orientation à prendre comme nous en avons été témoins à quelques reprises. Cela fait partie des processus de collaboration et nous étions conscients de ces enjeux et défis qui ont émergé à divers niveaux comme nous l'avons présenté dans les chapitres précédents. Je crois qu'il ne faut pas voir ces situations comme des limites, mais plutôt comme des opportunités pour apprendre et réfléchir sur nos actions. Les solutions que nous avons choisies étaient toujours des solutions basées sur le dialogue : inviter les participants à s'exprimer et trouver un terrain d'entente, ou encore, convoquer une rencontre avec divers intervenants locaux pour avoir leur point de vue sur un thème sensible abordé dans un film par exemple.

Un autre élément soulevé par les membres de la communauté est le fait que le projet soit essentiellement destiné aux jeunes. Le projet avait été à la base conçu pour donner un moyen d'expression aux jeunes des communautés. Par la suite, les projets-pilotes « Wapikoni pour la vie » à l'hiver 2009 et à l'hiver 2010 ont été mis sur pied pour favoriser la création de liens intergénérationnels autour de la création vidéo et favoriser l'appropriation communautaire du projet, devenant des escales ouvertes à tous. Ainsi, de plus en plus de personnes, plus âgées ou plus jeunes participent au projet, favorisant la collaboration entre les différents groupes d'âge. Toutefois, certaines personnes se demandent : existe-t-il un risque que les jeunes perdent leur place au profit des plus âgés ou des plus jeunes? Est-ce que les jeunes voudront-ils encore s'impliquer au sein du projet?

Toutes ces réflexions nous amènent à réfléchir sur le caractère durable de l'action locale. Certaines personnes se questionnaient sur le suivi communautaire au projet, sur les actions concrètes et locales qui en découlent :

Fait que là quand tu regardes les vidéos qui ont été faits, toute la souffrance des jeunes, si tu regardes au niveau chez les jeunes, si on change de place, oui le problème c'est comme ça, mais qu'est-ce qu'on fait? Qu'est-ce qu'on fait avec ça? (Un membre de la communauté, février 2010)

Après, c'est pour ça que je te demandais tantôt, ce serait bon qu'on ait un Wapikoni mobile permanent ici, que chaque jeune qui a fait un film, chaque jeune qui a présenté quelque chose il faut qu'il y ait un suivi parce qu'il va mettre en image puis la plupart du temps, dans 99.9% c'est comment il se sent. Il va mettre ça en image. C'est comme si le jeune il va se ventiler sous forme d'une image. Faque là, on a pas de suite. C'est là que moi je verrais que le Wapikoni mobile a sa place dans chaque communauté où ils sont. Parce que les jeunes, le Wapikoni il vient une fois par année puis il s'en va. Mais souvent ces jeunes-là qui sont aux prises avec l'alcool, la drogue, le suicide, les idéations suicidaires, les idées noires. Mais là c'est ça, c'est bon, mais il faut qu'il y ait une suite pour les jeunes qui ont fait le film, surtout l'idée du jeune, parce que son idée, c'est comment il se sent. (Un membre de la communauté, février 2010)

Ainsi, le manque de suivi communautaire semble aller de pair avec le caractère nomade du projet. En effet, un projet annuel et nomade comme le Wapikoni mobile agit comme levier à l'action et au changement. Comment donc créer un suivi communautaire à partir de ce levier? Ces extraits d'entrevue soulèvent que parfois, les films doivent être accompagnées d'actions pour poursuivre le processus de changement. C'est dans le cadre de cette réflexion que le studio permanent pourrait devenir une solution :

Moi ça fait depuis mon entrée en fonction, la première chose qu'un jeune est venu me parler c'est d'avoir ça, un studio permanent fait que moi j'y avais dit je vais regarder en tête, je vais en parler plus tard, puis plus on travaille là-dessus, c'est sûr que c'est un besoin qui est réel, mais on va avoir besoin des personnes qui travaillent pour, là-dedans, pour superviser un peu et encore là, les équipements. Puis nous autres, dans nos plans concernant la jeunesse, on veut le mettre dans la maison des jeunes qu'on veut créer, on travaille là-dessus, fait que c'est de plus en plus exprimé. Les jeunes aussi à travers leur message on a compris que c'est vraiment primordial qu'on aille des équipements là-dessus pour que les jeunes s'expriment librement. (Un membre de la communauté, février 2010)

La création d'un studio permanent semble s'imposer comme solution aux divers enjeux soulevés selon plusieurs personnes de la communauté. En mettant sur pied un studio

permanent, la communauté pourrait créer des films à son image, développer sa propre esthétique et favoriser une appropriation réelle du matériel et du processus qui prendrait les couleurs locales. Par ailleurs, la communauté pourrait utiliser la vidéo dans le cadre de ses propres projets, en assurant elle-même le suivi communautaire, et développant d'autres usages locaux.

Avec ce studio permanent, le processus d'appropriation pourrait prendre son sens réel, car la communauté, avec une utilisation quotidienne, pourrait réinventer, détourner et innover en matière de réalisation de courts métrages, élaborant par elle-même une esthétique à son image. C'est à ce moment que la communauté pourrait développer son propre langage cinématographique, ses propres normes et formats vidéo, qui pourraient se poser ou non en rupture avec ceux en vigueur dans le milieu cinématographique commercial.

### 5.13 DU WAPIKONI AU STUDIO PERMANENT?

À l'hiver 2010, le Conseil atikamekw d'Opitciwan a dressé un plan d'action pour la jeunesse dans la communauté, en collaboration avec le Conseil des jeunes d'Opitciwan. Un des projets proposés était de construire une maison des jeunes et d'y incorporer un studio permanent. Lors de l'escale du mois d'août 2010, les dirigeants locaux ont dévoilé les plans de la nouvelle maison des jeunes qui devait être construite pour l'automne 2011. Les plans comprenaient un studio de création musicale et vidéo. Toutefois, comme le soulignait un membre de la communauté précédemment, beaucoup reste à faire et plusieurs questions animent encore les responsables du projet : quelle forme aura le studio? Est-ce un studio qui sera destiné seulement aux jeunes? Est-ce que des formateurs seront engagés? Est-ce que le studio développera un volet entrepreneurial, ou encore éducationnel? Est-il possible de développer une formation spécialisée en collaboration avec l'école secondaire de la communauté?

Au moment d'écrire ces lignes, la maison des jeunes était en construction à Opitciwan. La structure organisationnelle qu'aura le studio permanent, de même que les objectifs qui soutendront son action étaient encore à déterminer.

## CONCLUSION

Si tu aimes ma nation, c'est que tu as reconnu  
qu'elle pouvait t'apprendre beaucoup et qu'en retour  
tu espères avec elle partager ce que tu as reçu des tiens.  
(Sioui, 2005, p. 75)

Ici se termine le processus de recherche, mais le projet Wapikoni mobile et surtout, les impacts du projet, eux continuent de grandir et d'agir. Lors du pow wow d'Opitciwan en août 2010, j'ai rencontré un Wendat qui m'expliquait les principes de la fumigation de la sauge et des herbes sacrées. Une empreinte de patte était peinte sur la plume d'aigle. Il m'expliquait ce que signifiait ce symbole : « lorsque tu poses une bonne action, la trace, l'empreinte reste dans l'univers et tu ne sais jamais jusqu'où l'impact de cette action se fera sentir. » En revenant du pow-wow ce soir-là, les enseignements de cet homme résonnaient dans mon esprit : je réfléchissais à mon action, au sein du projet Wapikoni mobile, au sein du projet de recherche, mais aussi à mes actions quotidiennes; je réfléchissais à l'engagement de la communauté dans le processus de création, aux œuvres créées. Je réfléchissais à l'agir humain, à l'interconnexion et à l'interdépendance de nos actions, qui nous unissent constamment aux autres et à notre environnement. Je réfléchissais aux traces de nos actions, à l'image des traces laissées dans l'univers par la fumigation.

Cela me faisait penser à ces soirées d'été au chalet, où toute petite, nous faisions des concours de lancer de cailloux sur l'eau. Ce qui émerge d'une action s'apparente aux cercles concentriques qui émanent lorsqu'on lance une roche sur l'eau calme d'un lac. En lançant des courts métrages créés collectivement dans l'univers, en s'impliquant dans un processus de création, on agit, on pose une action. Se créent autour des participants et des œuvres des



cercles concentriques, des traces, des empreintes. Jusqu'où la trace de notre action se fera-t-elle sentir?

Cela m'amène à penser que peut-être ne serons-nous jamais conscients des chaînes d'entraînement que ce projet aura créées : parfois, les impacts sont beaucoup trop subtiles, ancrés dans une complexité de causalité propre à la vie humaine qu'il devient presque impossible de dire que ce résultat précis a directement causé cette conséquence. Tel que nous l'avons exploré dans les résultats, nous ne pouvons réfléchir sur ce projet en termes de processus linéaire, ou en termes de processus de cause à effet : il s'agit d'un processus mouvant, complexe, circulaire, qui se construit au quotidien, au fil des apports des participants et des gens de la communauté. Peut-être est-ce pour cette raison qu'il était difficile pour les participants de poser un regard réflexif sur ce que le projet leur a apporté individuellement, au-delà des apprentissages techniques. Poser un regard sur les processus individuels de changement demande du temps comme le souligne un membre de la communauté :

Des fois, des fois là quand on est jeunes, on ne voit pas comment on a évolué parce que moi aussi j'ai été jeune puis je ne voyais pas les changements que je faisais dans ma vie, c'est juste aujourd'hui que je me vois que j'ai beaucoup cheminé puis changé aussi, mais peut-être pas, tu sais quand tu regardes. Pourquoi je dis ça c'est parce que j'ai vu l'autre film de *Awacak* puis l'autre *Tcikitanaw* les films qu'ils ont faits, ils ont eu vraiment un changement en 10 ans, peut-être eux-autres aussi c'est ça qui va arriver, quand ils vont avoir 20 ans, c'est ça qu'ils pensaient quand ils étaient jeunes. (Une membre de la communauté, février 2010)

Ce que nous avons découvert au fil de ce processus de recherche est que la participation à un projet de création vidéo par et dans la communauté pose des graines au changement, des leviers, des éléments déclencheurs, des étincelles qui allument une force, une action, un mouvement dont nous ne maîtrisons pas nécessairement les tenants et les aboutissants, mais qui agissent au niveau individuel et collectif, par delà la communauté.

Dans le cadre de cette recherche, nous avons voulu explorer ce qui émerge de la création vidéo par et dans la communauté atikamekw d'Opitciwan, à travers l'expérience du projet

Wapikoni mobile, en s'intéressant plus particulièrement à comment la vidéo peut devenir un levier au changement local. Nous avons orienté notre réflexion sur trois axes : le processus de création, les thèmes des courts métrages et les retombées locales.

Nous avons découvert que le processus de création prend une forme collaborative, collective et rassembleuse, où les forces, les savoirs et les talents locaux sont mis à profit. À travers le processus, nous sommes amenés à réfléchir sur notre sujet, « à faire des choix » comme le disait un des formateurs, à définir notre message : les choix d'images, des mots, des personnes interviewées, des choix de montage nous amènent à préciser notre idée, témoignant de notre subjectivité. Pour reprendre l'expression d'une maman, « le processus de création, c'est un beau voyage » : on sait quand ça commence, mais on ne sait pas où ça va nous mener, ni ce qu'on va y découvrir. Ce sont ces découvertes qui nous amènent à poser un regard nouveau ou différent sur une situation. Ce sont aussi des découvertes sur qui nous sommes individuellement, mais aussi collectivement, sur notre identité, sur notre histoire, sur nos rêves. C'est un processus qui se transforme et qui nous transforme. Ce sont aussi des rencontres : des relations qui nous font grandir ou qui nous marquent à divers degrés. Le processus de création, c'est aussi un espace pour avoir du plaisir, s'amuser tout en apprenant à utiliser les outils pour « faire un film ». Se crée alors un espace d'implication communautaire, où tous les membres de la communauté s'impliquent autour d'un projet commun et où le plaisir devient un moteur à l'implication et à l'action.

Les thèmes abordés par les courts métrages réalisés sont pluriels, tout comme le quotidien de la communauté. Du documentaire au film expérimental, du témoignage personnel à la fiction, en passant par les reconstructions historiques et un téléjournal humoristique, les courts métrages témoignent du caractère pluriel de la réalité autochtone contemporaine. Une réalité ancrée à la fois dans la tradition et la modernité, qui s'inspire du passé pour s'inscrire dans le présent et s'imaginer un avenir.

En résulte une pratique créative ancrée dans une volonté politique, de dénonciation des injustices, et de revendication des droits autochtones. Une démarche qui permet d'articuler les problèmes vécus localement, mais aussi de mettre à l'avant-plan les forces de la

communauté, le savoir, les passions et les talents locaux. Des courts métrages qui inscrivent la communauté dans son territoire, qui témoigne et affirme une culture, une langue et une identité encore vivante, en mouvement. Les courts métrages deviennent eux-mêmes porteurs de cette culture. En même temps, le processus de création est en soit un processus de création culturelle : les courts métrages contribuent à construire cette culture, à valoriser la langue et à affirmer cette identité, à les renouveler, à les actualiser, en mélangeant tradition et modernité.

C'est une pratique qui contribue à transmettre le savoir local où les courts métrages deviennent de nouveaux supports de l'oralité. Les aînés et les membres de la communauté transmettent leur savoir, leur expertise et se créent au fil du projet, une véritable bibliothèque des savoirs locaux, une mémoire collective et une réappropriation de l'histoire locale qui peut être diffusée et transmise localement, mais aussi aux autres nations, aux générations futures et aux non-autochtones.

Il est important de souligner que ce n'est pas pour tous les participants que la création prend la forme d'affirmation politique ou culturelle : pour certains, la création de courts métrages prend racine dans le plaisir, le divertissement, devenant un espace pour avoir du plaisir entre amis ou encore un espace pour imaginer et raconter des histoires.

Un projet de création vidéo par et dans la communauté, c'est une opportunité d'être formés et de s'appropriier les outils et le processus de création cinématographique, c'est un levier au développement du cinéma ainsi qu'à une esthétique autochtone, à l'appropriation et à l'utilisation de cet outil par les membres des Premières nations.

À Opitciwan, le projet s'est aussi transformé en un espace pour les jeunes : un espace pour se rencontrer, une activité pour se distraire, s'investir, se divertir, apprendre, s'amuser, s'impliquer, s'exprimer, s'affirmer. Les courts métrages sont devenus des médiums pour faire entendre la voix des jeunes. Dans une communauté où les jeunes s'expriment peu et où les espaces de communication entre les générations sont érodés, les courts métrages ont créé des espaces de dialogues, de rencontres entre les générations et les membres de la communauté, espaces alimentés à la fois par le processus de création et les œuvres produites. Suite à la

diffusion s'engage un processus de réflexion individuel et collectif, qui naît dans les discussions informelles du quotidien, à la maison, entre amis, en milieu de travail. On regarde les œuvres, on en discute, on les commente au fil des discussions du quotidien. Le processus de réflexion nous amène à poser un regard nouveau ou différent sur notre communauté, sur ce qui y est vécu. Pour les dirigeants locaux, les courts métrages permettent de prendre le pouls de ce qui est vécu, permettant de mieux orienter les actions. Pour les intervenants, les films peuvent devenir des outils de prévention et de sensibilisation. Ce faisant, la création de vidéo par et dans la communauté pose les bases d'un changement local, articulé par les forces, les savoirs et les talents locaux.

La diffusion au-delà de la communauté, dans les festivals, les colloques, les événements et sur les diverses plateformes de diffusion Web, devient un espace de visibilité, où la communauté peut se faire connaître, se faire voir et se faire entendre selon des discours et des représentations qu'elle a elle-même élaborés, se posant en rupture avec les images figées et stéréotypées véhiculées dans l'imaginaire collectif non-autochtone et dans l'espace médiatique.

Le processus et les œuvres deviennent ainsi porteurs de changement, par la création de liens communautaires et intergénérationnels, l'implication collective autour d'un projet commun qui mobilise les forces et les talents locaux, mais aussi en suscitant la réflexion, le dialogue et la collaboration, en contribuant à construire et à affirmer une culture locale encore vivante, en poursuivant la transmission des savoirs et en dénonçant les injustices, et en proposant des représentations et un discours différents, construits par les membres des Premières nations eux-mêmes. Ils s'inscrivent donc en tant qu'acteurs engagés, qui participent à la construction de leur communauté, de leur nation, mais aussi de la société, développant leur propre pouvoir d'agir. Ceci devient d'autant plus intéressant que ce sont les jeunes qui participent le plus à Wapikoni Mobile, ce qui contraste avec les stéréotypes et les préjugés véhiculés envers les jeunes Autochtones dans l'imaginaire collectif dominant.

Par ailleurs, nous remarquons que la vidéo n'est pas qu'un simple outil dans ce projet : en se l'appropriant, la communauté a dépassé la simple utilisation « instrumentale » du médium.

Pendant les escales, la vidéo devient partie prenante des activités de la communauté et du quotidien des participants. Les œuvres créées font partie de la communauté, tout comme elles contribuent à la construire. Elles puisent leur inspiration du quotidien de la communauté, elles le documentent, témoignent, mais au terme du processus, elles deviennent des produits créés localement, des produits qui contribuent à faire avancer et à développer la communauté.

Tous ces espaces et retombées sont les témoins des processus de changements « en train de se faire ». Ainsi, s'approprier un outil artistique et communicationnel comme la vidéo, c'est aussi une démarche d'émancipation, un pas vers l'autodétermination de la communauté : la communauté parle en son propre nom, elle décide elle-même du processus, elle fait ses propres choix, elle nomme le monde avec ses propres mots et ce processus devient un outil du changement local et individuel, tout en participant à un projet plus large de changement et de reconnaissance sociale des Premières nations au sein de la société québécoise, canadienne et internationale.

## LES LIMITES ET ENJEUX MÉTHODOLOGIQUES

Nous sommes toutefois conscients qu'un tel projet comporte des limites. Nous avons exposé dès le début de ce mémoire notre volonté de suivre un processus de recherche qui soit à l'image du processus de création : nous misions sur l'appropriation des outils et du processus, à la fois dans le processus de recherche et dans le processus de création.

Dans le chapitre sur les résultats, nous avons réfléchi sur les défis que comporte le projet de création vidéo dans la communauté. Les défis rencontrés par le Wapikoni Mobile sont très semblables aux défis rencontrés durant le processus de recherche.

Malgré notre volonté de laisser le plus d'espace possible aux membres de la communauté dans ce mémoire, il reste que j'étais, en tant qu'étudiante, responsable de la rédaction du mémoire. Le texte se trouve donc nécessairement teinté de ma vision, de jeune étudiante et d'intervenante communautaire non autochtone, de mes repères culturels, de mon expérience et de mes interprétations. Ainsi, le choix des mots, de la mise en page et de la structure



témoigne de ma propre subjectivité à l'égard de cette expérience. J'ai parfois trouvé l'expérience de l'écriture ardue : j'avais parfois l'impression de parler « de », mais je crois que le présent contexte de rédaction de mémoire de maîtrise influençait ce biais. Je ne crois pas que ce facteur soit un frein à l'expérience, mais je tenais à le relever puisque cette réflexion m'a suivie tout au long de ma rédaction. C'est pourquoi j'ai choisi de parler au « je » lorsque je faisais référence à mes réflexions personnelles et au « nous » lorsque j'évoquais des réflexions issues de la collaboration avec la communauté, tout en multipliant les citations et les traces de l'expérience afin de donner une place prépondérante au point de vue même de la communauté.

Par ailleurs, le fait que la communauté soit située à plus de neuf heures de route de Montréal a considérablement diminué mes moments de présence au sein de celle-ci. Je suis allée dans la communauté à quatre reprises durant les deux ans du projet de recherche, totalisant dix-huit semaines de présence active. Entre les périodes dans la communauté, j'étais en contact avec divers participants, intervenants locaux, dirigeants et les co-chercheurs par l'entremise des réseaux sociaux, du téléphone ou du courrier électronique. Par ailleurs, plusieurs membres de la communauté sont venus à Montréal à divers moments, pour des festivals, événements ou colloques, ce qui a permis de poursuivre le processus de mobilisation, de collaboration et de co-crédation du savoir. Ma présence de façon intermittente au sein même de la communauté a toutefois eu des répercussions sur la mobilisation et l'implication dans le projet de recherche, de même que sur l'appropriation du processus et des outils. J'ai dû assurer une partie de l'analyse des données, que nous avons par la suite reprise collectivement avec les co-chercheurs. Je me demande si une présence quotidienne dans la communauté aurait facilité l'appropriation, voire une plus grande prise en charge du processus de recherche par les membres de la communauté.

Je soulignerais aussi que le format de présentation des mémoires exigé par le milieu universitaire limite la production de savoir alternatif et la valorisation des diverses formes de création du savoir. Je me suis souvent demandé, durant la rédaction, comment je pourrais transposer ce qui émerge de ce projet dans un format aussi linéaire et normé, sans nécessairement dénaturer un peu l'expérience. J'ai tenté, en variant les modes de présentation

du savoir, de rendre l'expérience plus sensible et vivante, à l'image du quotidien, en incluant des vidéos, des photos, des collages, des schémas, des dessins et de longues citations.

Je terminerais en spécifiant que cette recherche livre les visions de ceux qui ont participé au Wapikoni Mobile et au processus de recherche, et non « la » vision de la communauté d'Opitciwan. Tous ceux qui ont participé à la création des courts métrages ou au processus de recherche ont contribué à ce mémoire. Si d'autres personnes y avaient participé, le produit final aurait été autre. L'objectif n'est donc pas de poser un constat figé, mais bien de rendre compte de quelques-unes des multiples visions de cette expérience, traversées par ma narration du processus.

Au fil du projet, de nombreuses questions ont alimenté notre réflexion et aux fins de ce mémoire, nous avons dû limiter et axer notre processus de recherche dans une direction. Au fil de nos rencontres, plusieurs personnes se sont demandé si nous pouvions tisser un lien entre la participation au Wapikoni mobile et le raccrochage scolaire. Plusieurs enseignants étaient surpris de voir des élèves qui avaient abandonné l'école venir passer toutes leurs journées et leurs soirées sur leur projet vidéo, et ce, d'escale en escale. Une réflexion a commencé à germer dans la tête de certains enseignants locaux, de certains dirigeants locaux et de membres du personnel d'administration du Wapikoni mobile : est-ce que la mise en place de profils de création artistique (théâtre, musique, danse) ou de formation en cinéma dans le programme de la formation secondaire dans les communautés favoriserait la fréquentation scolaire, l'intérêt pour l'école et la poursuite des études chez les jeunes?

Une autre question qui a souvent été formulée, à la fois par les participants et divers membres de la communauté, concerne la réception des courts métrages chez les « Autres », soit les non-Autochtones, les autres nations, d'ici et d'ailleurs : comment nous perçoivent-ils? Que pensent-ils de nos courts métrages? Dans le cadre de ce projet, nous avons découvert que la création de courts métrages par les membres des communautés permet de multiplier les points de vue présentés dans l'espace médiatique, d'offrir et de rendre visible un discours local, alternatif, différent. Les résultats découverts au fil de ma recherche m'amènent à penser que les courts métrages produits par les membres des communautés contribueraient à

favoriser la participation des Premières nations dans l'espace public, tout en modifiant les représentations stéréotypées véhiculées dans l'imaginaire dominant. Toutefois, qu'en est-il réellement? Comment les non-Autochtones et les Autochtones des autres nations perçoivent-ils ces courts métrages? Est-ce que les courts métrages contribuent à faire changer les représentations et la vision que les « Autres » ont de cette communauté? On lance des représentations différentes dans la sphère médiatique, mais est-ce que ces images alternatives permettent de faire changer les stéréotypes chez ceux qui les véhiculent?

#### INITIATIVES LOCALES, FINANCEMENT ET AUTONOMISATION

La communauté construit présentement une maison des jeunes, où il est prévu d'installer un studio permanent, projet entièrement géré et financé par la communauté, en marge du projet Wapikoni mobile. Toutefois, l'initiative est encore embryonnaire, la forme que prendra le studio reste à déterminer. En favorisant l'appropriation des outils artistiques et de communication comme la vidéo par les communautés locales, on travaille aussi à l'émancipation et à l'autodétermination des communautés, au moyen de nouvelles plateformes d'expression et de paroles : elles créent des outils pour parler, créer et partager en leur nom et posent les bases du processus de changement, à la fois individuel, collectif, local et social.

Au fil des deux années de la réalisation de la recherche, nous avons vécu de belles aventures et rencontré plusieurs défis, nous avons réfléchi, questionné, créé, agi, rigolé, écouté, appris. J'ai tissé des liens profonds avec certaines personnes, des liens d'amitié, de partage et de collaboration. J'ai fait des rencontres touchantes, marquantes. J'ai beaucoup appris, sur moi, sur la vie, sur les relations humaines, sur l'humanité, jouant tour à tour le rôle d'apprentie et d'enseignante, d'amie et d'intervenante, de chercheuse et d'artiste.

Une rencontre m'a particulièrement marquée. Lors d'une entrevue, une personne impliquée dans la politique locale nous a fait part de sa vision du contexte politique et le message qu'elle voulait lancer aux jeunes :

Des fois je me sens comme, tu sais, je suis présentement dans la politique, puis des fois ça me frustre de voir comment on est, tu sais comment on nous maintient en tant que conseil de bande dans un système de dépendance, puis on a pas le droit d'aller plus loin, même dans la communauté tu sais, si...on est enchaîné à signer des ententes avec les gouvernements, selon ce qu'ils veulent, mais nous autres on a pas le droit de dire c'est ça qu'on veut dans notre communauté puis souvent nos gens tu sais, ils critiquent, des fois ils disent qu'on ne fait rien pour nos jeunes, mais quand tu ne peux pas écrire ce que tu veux dans une entente, tu sais c'est comme... moi je voudrais que nos jeunes ils comprennent qu'ils faut qu'ils aillent loin à l'école pour qu'un jour on puisse sortir de cette prison-là...parce que la loi sur les Indiens là, c'est comme ça, c'est pas nos lois.... mais c'est plus le fédéral qui nous... qui nous gouverne (rire) ils appellent ça des ententes, mais c'est pas des ententes.. même encore hier j'étais choquée parce j'ai dit aux gens du ministère que c'est pas des ententes, ils devraient nommer ça autrement, je ne me sens pas... c'est un peu ça que moi je voulais laisser ça le message aux jeunes, plus on va être plusieurs à aller à l'école, plus on va être capables d'ensemble, d'aller loin puis d'être autonome dans nos communautés et d'avoir plus de choses que nous on voudrait avoir dans notre communauté. (Une membre de la communauté, février 2010)

Cet extrait m'a beaucoup fait réfléchir durant ma rédaction et m'a forcé à me questionner sur les portées plus larges d'un processus misant sur le changement social et l'autonomisation. Les luttes pour l'autodétermination et le changement social, ce sont aussi des luttes pour la dignité et la reconnaissance des identités, des cultures, des langues, des savoirs et de la créativité locale. Ce sont des luttes pour se réapproprier le passé, le présent et l'avenir. Ce sont des luttes pour construire des actions à partir des forces et des savoirs locaux. Ce sont des luttes pour participer pleinement et également à la création de la société dans laquelle on vit, une société plus juste et plus ouverte. Ce sont des luttes pour des rapports entre humains, entre nations et entre communautés, autochtones et non autochtones, basés sur la collaboration, le respect et la reconnaissance des savoirs d'autrui.

Quelques semaines avant de terminer ma rédaction, j'ai appris que le financement de Service Canada aux escales annuelles du Wapikoni mobile, le cœur du projet, n'avait pas été reconduit. Les raisons invoquées par les gestionnaires étaient « le manque de résultats concrets » de l'action du Wapikoni mobile. Rappelons que Service Canada subventionne des projets associés au développement de compétences liées au marché de l'emploi. Au moment



d'écrire ces lignes, la saison estivale Wapikoni mobile n'avait toujours pas été entamée. Sur les seize communautés autochtones visitées annuellement, seulement trois communautés recevraient la visite de la roulotte, grâce à la subvention de Santé Canada qui finançait les escales hivernales « Wapikoni pour la vie » à Opitciwan, à Lac-Simon et à Uashat-Maliotenam.

L'annonce de la suppression du financement des activités du Wapikoni mobile nous amène à réfléchir sur la reconnaissance d'un projet qui repose sur des outils artistiques et communicationnels, selon une approche informelle et ancrée dans le quotidien des communautés. Dans un contexte où les compressions budgétaires se font sentir dans le milieu des arts, de la culture et de l'action communautaire de façon plus importante depuis l'arrivée du parti conservateur au pouvoir en 2006, les organismes culturels et médiatiques, de même que les organismes communautaires doivent souvent créer un montage financier complexe, juxtaposant des subventions qui s'éloignent parfois du mandat premier de leur action, ou encore, établir des activités connexes pour répondre aux exigences des bailleurs de fonds. En effet, plusieurs bailleurs de fonds basent l'attribution des subventions selon l'atteinte de résultats quantifiables et mesurables. Ces enjeux sont d'autant plus présents chez les organismes médiatiques communautaires autochtones, comme l'a démontré une récente recherche de France Aubin et d'Éric Georges (Aubin, 2009 ; Aubin et Georges, 2009).

Dans un projet comme Wapikoni mobile, à vocation à la fois communautaire et culturelle, dont l'action se répercute sur plusieurs sphères de l'individu et d'une communauté, mesurer et quantifier les résultats devient un défi de taille. Outre le nombre de participants, le nombre de courts métrages créés et leur présence dans les festivals, comment mesurer les résultats lorsqu'ils s'expriment davantage en termes de développement de l'estime de soi, de préservation de la culture et de la langue, de transmission de l'histoire et du savoir local, d'affirmation individuelle et collective? Comment favoriser l'autonomisation des communautés et le développement culturel et communautaire, comment travailler à la reconnaissance identitaire et culturelle des Premières nations si les instances gouvernementales n'appuient pas ces actions?



Par ailleurs, la suppression abrupte des subventions au Wapikoni mobile nous amène à pousser plus loin la réflexion sur la dépendance des organismes culturels et communautaires sur les bailleurs de fonds dont les exigences se posent parfois en rupture avec les réalités locales. Comment alors réconcilier financement et besoins locaux?

Est-ce qu'un élément de réponse se trouverait dans le financement local des projets culturels et communautaires? Dans le cas du Wapikoni mobile, est-ce que le fait d'impliquer les conseils de bande et les instances politiques des Premières nations dans le financement du projet favoriserait l'appropriation locale du projet? Dans ce contexte, le projet Wapikoni mobile deviendrait une réelle initiative « par » et « pour » les communautés des Premières nations, lesquelles en seraient aussi les gestionnaires et pourraient ainsi fixer elles-mêmes leurs exigences et les balises du projet, en accord avec leurs besoins et leur réalité. Toutefois, en privilégiant cette option, est-ce que nous déresponsabilisons les instances gouvernementales fédérales et provinciales à l'égard du milieu culturel et communautaire? Est-ce que nous contribuons à perpétuer la vision technocratique du financement des arts, de la culture et de l'action communautaire? Est-ce que nous encourageons l'appauvrissement du milieu culturel, local et communautaire au profit de l'action des organismes privés?

De part et d'autre, diverses questions se posent. La solution qui semble s'imposer est un juste partenariat dans le financement, où les instances gouvernementales, locales et privées sauraient travailler de concert pour financer et reconnaître l'apport du milieu communautaire et culturel dans l'évolution et la construction de la société. Car que serait une société sans culture, sans tissu communautaire?

POUR LA SUITE DU MONDE<sup>27</sup>...

Au tout début du processus de recherche, une personne de la communauté m'a dit : « Ce que je remarque le plus dans ce projet, c'est qu'il y a eu beaucoup de recherche ici à Opitciwan, mais c'est la première fois que quelqu'un nous propose de faire une recherche "avec" nous. »

Au terme de ce mémoire, j'en conclus qu'il y a encore trop de recherches réalisées « sur » où l'on parle « de » et qui contribuent à véhiculer des représentations stéréotypées. Il y a encore trop de projets communautaires, institutionnels ou gouvernementaux qui instrumentalisent la participation et qui « gèrent » le social sans prendre en compte les réels besoins locaux.

En travaillant à élaborer des processus et des projets « par » et « avec » les groupes et les communautés, on ouvre de nouveaux espaces de paroles et de dialogues engagés, on valorise la culture, l'identité, les forces et les savoirs locaux. On favorise la transmission et la réappropriation de l'histoire et de la mémoire collective, et on lutte contre les rapports de pouvoir. En ouvrant les murs de la recherche universitaire aux apports et aux savoirs locaux, on participe à la création d'un savoir beaucoup plus riche, pluriel, à l'image de la diversité humaine. On se défait de nos visions ethnocentriques et on ouvre la voie à de nouvelles façons de voir, de penser et d'être dans le monde. On participe ainsi à créer collectivement une société plus juste, basée sur des rapports égaux.

À ceux qui me diront que c'est une utopie, je répondrai : « Cela certes est une utopie! Mais l'utopie est utile dans la mesure où elle sert de guide à l'action et où elle prépare l'avenir. [...] L'avenir n'est inscrit nulle part. » (Khoi, 1992, p. 208)

---

<sup>27</sup> Petit clin d'œil au documentaire intitulé *Pour la suite du monde*, de Pierre Perreault (1963), où les aînés de l'Isle-aux-Coudres transmettent aux plus jeunes l'héritage culturel de la pêche au marsouin, pour ne pas qu'elle tombe dans l'oubli.

## ANNEXE A

### TRADUCTION DES CITATIONS

Page	Citation	Traduction
ii	Identifying, at the outset, the location from which the voice of the researcher emanate in an Aboriginal way of ensuring that those who study, write and participate in knowledge creation are accountable for their own positionality. (Absolon et Willett, 2005, p. 97)	Identifier, dès le départ, le lieu à partir duquel la voix du chercheur émane, de façon à reconnaître d'une façon autochtone que ceux qui étudient, écrivent et participent à la construction du savoir sont responsable de leur propre discours.
ii	It means revealing our identity to others; who we are, where we come from, our experiences that have shaped those things, and our intentions for the work we plan to do. Hence the location in Indigenous research, as in life, is a critical starting point. (Sinclair, 2003, p. 122, cité par Absolon et Willett, 2005, p. 106)	Cela signifie révéler notre identité aux autres; qui nous sommes, d'où nous venons, les expériences qui nous ont forgées et nos intentions pour le travail que nous avons à faire. Ainsi, se situer dans une recherche autochtone, comme dans la vie, est un point de départ critique.
12	The narration of Indigenous stories and the retelling of their histories for circulation beyond the local has become an important force in claim for land and cultural rights, and for developing alliance with other communities and states. (Roth, 2011, p. 201)	La narration des histoires autochtones et la retransmission de l'histoire au-delà des communautés locales sont devenues une force importante pour réclamer le territoire et les droits culturels, de même que pour développer des alliances avec les autres communautés et nations.
13	The politic of communication and the communication of politics were seen to be integrally tied together in the développement of First People media (Roth, 2011, p. 200)	La politique de la communication et la communication de la politique furent étroitement liés dans le développement des médias des Premières Nations.

14	<p>There was a strong feeling among the filmmakers at the NFB that the Board had been making too many films "about" the Indian, all from the white man's viewpoint. What would be the difference if Indians started making films themselves? [Letter from George Stoney, executive producer, Challenge for Change, January 3, 1972] (Cardinal, 2009)</p>	<p>Il y avait un fort sentiment chez les réalisateurs de l'ONF que trop de films avaient été réalisés par l'ONF "sur" les autochtones, tous selon des points de vue des blancs. Quelle serait la différence si les autochtones réalisaient eux-mêmes des films?</p>
14	<p>The events which shook Canada through the summer of 1990 highlight the need for better communication between the non-aboriginal and aboriginal communities of this country, and among the First Nations themselves." ["Our People...Our Vision: An Aboriginal Studio at the NFB"] (Cardinal, 2009)</p>	<p>Les événements qui ont secoué le Canada à l'été 1990 ont mis en lumière le besoin d'une meilleure communication entre les non-autochtones et les communautés autochtones de ce pays, de même qu'entre les Premières nations elles-mêmes.</p>
15	<p>The executive producer of the NFB's North West Centre at the time, Graydon McCrea, was committed to the establishment of Studio One: "Non-Native people have documented what they perceived to be the mystery and romance of North America's Indian, Inuit and Métis people since the earliest days of filmmaking...it is no longer acceptable for Native people to be portrayed as only others see them – they must be portrayed as they see themselves. (Cardinal, 2009)</p>	<p>Le producteur exécutif du centre de l'ONF du Nord-ouest était impliqué dans la création de Studio One : les non-autochtones ont documenté ce qu'ils percevaient du mystère et du caractère romantique des autochtones d'Amérique du Nord., des Inuits et des métis depuis les premiers jours du cinéma. Ce n'est plus acceptable pour les Premières nations d'être dépeinte seulement à travers le regard de l'autre. Ils doivent être représentés comme ils se représentent eux-mêmes.</p>
17	<p>Our tools enable Indigenous people to express reality in their own voices: views of the past, anxieties about the present and hopes for a more decent and honourable future. Our sincere goal is to assist people to listen to one another, to recognize and respect diverse ways of experiencing our world, and honour those differences as a human strength (ISUMA TV, 2010)</p>	<p>Nos outils permettent aux autochtones d'exprimer la réalité avec leur propre voix : visions du passé, anxiété du présent et espoir pour un futur plus décent et honorable. Notre objectif sincère est d'inviter les personnes à s'écouter les unes les autres, de reconnaître différentes façons d'expérimenter notre monde et d'honorer ces différences en tant que force de l'humanité.</p>
17	<p>Documenting traditional activities with elders, creating works to teach young people literacy in their own languages; engaging with dominant circuits of mass media and political struggles through mainstream as well as alternative arenas; communicating among dispersed kin and communities on a range of</p>	<p>Documenter les activités traditionnelles avec les aînés, créer du travail pour alphabétiser les jeunes dans leur propre langue, s'engager dans le milieu des médias de masse dominant en utilisant la diffusion comme lutte politique, tout en créant des espaces alternatifs, communiquer entre nations et communautés</p>

	issues; using video as legal document in negotiation with state; presenting video on state television to assert their presence televisually within national imaginaries; or creating award-winning feature film. (Roth, 2011, p. 201, citant Ginsberg et Roth, 2002, p. 130)	sur divers enjeux, utiliser la vidéo comme outil légal de négociation avec l'État, présenter des vidéos à la télévision d'état pour affirmer une présence télévisuelle au sein de l'imaginaire national, créer des films qui gagnent des prix dans les festivals.
29	[Participatory communication for social change is] a process which allows people to speak for themselves. Though the modes of communication vary, in participatory communication, the people who control the tool [and the process] are community members, not outsider who mediate information and representation. Participatory communication is an exchange among individuals that values each person's perspective and voice. Such communicators can mobilize constituencies and give a stronger collective voice for change at many levels of society. (Stuart et Bery, 1996, p.199)	[la communication participative pour le changement social est] un processus qui permet aux personnes de parler en leur nom. Même si les outils de communications varient, dans la communication participative, les personnes qui contrôlent les outils [et le processus] sont les membres de la communauté, et non des étrangers qui peuvent médier l'information et les représentations. La communication participative est un échange entre les individus qui valorise les perspectives et la voix de chaque personne. Ce type de communication peut mobiliser la participation et créer une voix collective plus forte pour le changement à divers niveaux de la société.
30	Communication for social change is a process of public and private dialogue through which people determine who they are, what they need and what they want in order to improve their lives. It has at its heart the assumption that [...] people understand their realities better than any "expert" from outside their society, and that they can become the drivers of their own change. (Gumucio Dagron et Tufte, 2006, p. xix)	La communication pour le changement social est un processus de dialogue public et privé dans lequel les personnes déterminent qui ils sont, ce qu'ils ont besoin et ce qu'ils veulent dans le but d'améliorer leur vie. Le processus repose sur le postulat que les personnes comprennent mieux leur réalité que « les experts » étrangers à leur société, et que de cette façon, ils peuvent diriger leur propre changement.
31	Where men and women develop their power to perceive critically the way they exist in the world which and in which they find themselves; they come to see the world not as a static reality but as a reality in the process of transformation. (Freire, 1973, p. 12)	Lorsque les hommes et les femmes perçoivent de façon critique la façon dont ils existent dans et avec le monde, ils réussissent à percevoir le monde non pas comme une réalité statique, mais comme une réalité en processus de transformation.
32	The people discover themselves and their potential as they give names to things around them.[...] Each individual wins back the right to say his or her own word to name the world.» (Freire, 1973, p.33)	Les gens se découvrent et découvrent leur potentiel lorsqu'ils nomment les choses et le monde qui les entoure. Chaque individu retrouve le droit d'utiliser ses propres mots pour nommer le monde.



- 
- |    |   |  |
|----|---|--|
| 33 | by which men and woman deal critically and creatively with reality and discover how to participate in the transformation of their world. » (Freire, 1973, p.34) | Le processus par lequel les hommes et les femmes travaillent de façon critique et créative avec la réalité pour découvrir comment participer dans la transformation de celle-ci. |
|----|---|--|
- 
- |    |   |  |
|----|---|--|
| 35 | Community art is in itself a research process, a collaborative process of producing knowledge. The social experience of art-making can open up aspects of people's beings, their stories, their memories and aspirations in way that other methods might miss. When people are giving the opportunities to tell their own stories - whether through oral traditions, theatre, visual art, music or other media - they bring their bodies, minds, and spirits into a process of communicating and sharing their experiences; they affirm their lives as sources of knowledge, and they stimulate each other in a synergistic process of collective knowledge production. (Barndt, 2008, p.353-354) | L'art communautaire est en soit un processus de recherche, un processus collaboratif de production du savoir. L'expérience sociale de « la création artistique » peut ouvrir des aspects de l'existence humaine, leur histoire, leur mémoire, leurs aspirations selon une manière que d'autres outils ne permettent pas de découvrir. Lorsque les gens ont l'opportunité de raconter leur propre histoire – à partir de la tradition orale, théâtre, art visuel, musique ou tout autre média – ils rassemblent leur corps, l'esprit et la pensée dans un processus qui communique et partage leur expérience, ils affirment leur vie comme une source de savoir, et ils se stimulent tout un chacun dans un processus de création du savoir collectif. |
|----|---|--|
- 
- |    |  |  |
|----|--|--|
| 39 | Participatory video as a process is a tool for individual, group and community development. It can serve as a powerful force for people to see themselves in relation to the community and become conscientized about personal and community needs. It brings about a critical awareness that forms the foundation for creativity and communication. Thus it has the potential to bring about personal, social, political and cultural change. That's what video power is all about. (White, 2003, p. 64). | La vidéo participative comme processus est un outil pour le développement des individus, groupes et communautés. Il peut servir comme une force puissante pour permettre aux personnes de se voir en relation avec la communauté et se conscientiser sur les besoins individuels et collectifs. Cela crée une conscience critique qui forme les bases de la créativité et de la communication. Cela a le pouvoir d'amener le changement personnel, social, politique et culturel. C'est ce sur quoi repose le pouvoir de la vidéo. |
|----|--|--|
- 
- |    |   |  |
|----|---|--|
| 40 | What happens is that in making art, a person engages with the environment, using life as a subject matter » (Veroff, 2002, p. 1277) | À travers l'art, la personne s'engage avec son environnement, utilisant la vie comme matière, comme sujet. |
|----|---|--|
- 
- |    |   |  |
|----|---|--|
| 42 | As the elders say, "if you have important things to say, speak from the heart"» (Kovach, 2005, p. 28) | Comme le soulignent les aînés, si tu as quelque chose d'important à dire, dis-le à partir du cœur. |
|----|---|--|
-

---

43	<p>What we take to be true as opposed to false, objective as opposed to subjective, scientific as opposed to mythological, rational as opposed to irrational, moral as opposed to immoral is brought into being through historically and culturally situated process. (Gaventa et Cornwall, 2008, p. 161)</p>	<p>Ce que nous considérons vrai, en opposition à faux, objectif en opposition au subjectif, scientifique en opposition au mythologique, rationnel en opposition à l'irrationnel, moral en opposition à l'immoral est construit par un processus situé dans une histoire et une culture.</p>
44	<p>Through action we learn how the world works, what we can do and who we are; we learn with mind and heart (Park, 2001, p. 89).</p>	<p>À travers l'action, on apprend comment le monde fonctionne, ce que nous pouvons faire et qui nous sommes; nous apprenons avec le cœur et l'esprit.</p>
44	<p>Man's ontological vocation [...] is to be a subject who acts upon and transform his world, and in so doing moves toward ever new possibilities of fuller and richer life individually and collectively. » (Freire, 1973, p.32)</p>	<p>La posture ontologique de l'humain est d'être un sujet qui agit et transforme le monde et, ce faisant, crée des possibilités pour une vie individuelle et collective plus riche.</p>
46	<p>Knowledge is transmitted through stories that shape shift in relation to the wisdom of the storyteller at the time of the telling» (Kovach, 2005, p. 27)</p>	<p>Le savoir est transmis à travers les histoires qui sont forgées en relation avec la sagesse du conteur et le moment où l'histoire est racontée.</p>
46	<p>These ways of knowing are both cerebral and heartfelt (Kovach, 2005, p. 28)</p>	<p>Ces façons de savoir sont à la fois cérébrales et émotionnelles.</p>
47	<p>We are not just talking about the goal and the finish; we are talking about everything that happens in between. Between the beginning and the end of any given research is a process. Aboriginal research methodologies are much about process as they are about product. It is in the process of conducting research that the researcher engages the community to share knowledge, recreation and work. [...] the final product is always secondary to the community benefiting from the process, and in order for the process to happen, the researchers must locate themselves. (Absolon et Willett, 2005, p. 107)</p>	<p>Nous ne parlons pas seulement des objectifs et de la finalité, nous parlons de tout ce qui se passe entre ces deux moments de la recherche. Entre le début et la fin de toute recherche, il y a un processus. Les méthodologies autochtones s'intéressent davantage au processus qu'au produit. C'est dans le processus de recherche que le chercheur engage la communauté à partager le savoir. Le produit final est toujours secondaire à ce que la communauté peut bénéficier du processus. Et pour que le processus se produise, le chercheur doit se situer.</p>

---

49	Participatory action does provide opportunities for co-developing processes with people rather than for people. Its emphasis on people's lived experience, individual and social change, the co-construction of knowledge and "the notion of action as a legitimate mode of knowing, thereby taking the realm of knowledge into the field of practice (Thandon, 1996, p. 21) has the potential to create public spaces where researchers and participants can reshape their understanding of how political, educational, social, economic and familiar contexts mediate people life. (McIntyre, 2008, p. xii)	L'action participative donne l'opportunité de co-développer le processus avec plutôt que pour les gens. Il met l'emphasis sur le vécu des gens, leur expérience, le changement individuel et social, la co-construction de l'action et la reconnaissance de l'action comme mode légitime de savoir, ce qui place la création du savoir dans le champs d'une pratique qui a le potentiel d'ouvrir des espaces publics où les chercheurs et les participants peuvent reformer leur façon de comprendre comment les contextes politiques, éducationnels, sociaux, économiques et familiaux viennent teinter la vie des gens.
50	At the point of encounter, there are neither utter ignorant muses nor perfect sages; there are only people who attempt together, to learn more than they know. (Freire, 1973, p. 90)	À ce point, il n'y a aucun ignorant ni aucun sage parfait; il y a seulement des gens qui tentent, ensemble, d'en apprendre plus qu'ils ne connaissent déjà.
50	Faith in humankind, faith in their power to make and remake, to create and re-create » (Freire, 2001, p.90)	La confiance en la nature humaine, la confiance dans leur pouvoir de faire et refaire, créer et recréer.
53	Transform their lived experience into knowledge and to use the already knowledge as a process to unveil new knowledge (Freire, 1973, p. 19).	Transformer leur expérience vécue en savoir et utiliser le savoir déjà acquis pour révéler de nouveaux savoirs.
54	[Art-based research] have the capacity to provoke both reflective dialogue and meaningful action and, thereby, to change the world in positive ways that contribute to progressive participatory, and ethical social action(Finley, 2008, p. 75).	[La recherche artistique] a la capacité de provoquer à la fois un dialogue réflexif et une action qui a du sens, et de ce fait, changer le monde de façon positive ce qui contribue à favoriser la participation et une action sociale éthique.
54	1. Images can be used to capture the ineffable, the hard-to-put-into-word; 2. Images can make us pay attention to things in new way; 3. Images are likely to be memorable; 4. Images can be used to communicate more holistically, incorporating multiple layers, and evoking stories or questions;	Les images peuvent : 1. être utilisées pour capter ce qui est difficile à nommer; 2. proposer un nouveau regard sur une situation; 3.activer la mémoire et l'émotion; 4.communiquer l'aspect holistique et complexe d'un aspect, évoquer des histoires ou des questions; 5.favoriser une compréhension empathique et rejoindre un

	<p>5. Images can enhance empathic understanding and generalizability;</p> <p>6. Through metaphor and symbol, artistic images can carry theory elegantly and eloquently;</p> <p>7. Images encourage embodied knowledge;</p> <p>8. Images can be more accessible than most form of academic discourse;</p> <p>9. Images can facilitate reflexivity in research design;</p> <p>10. Images provoke action for social justice.</p> <p>(Weber, 2008, p. 44-45-46)</p>	<p>plus grand nombre de personnes; 6. utiliser des métaphores et des symboles pour supporter la théorie; 7. encourager le savoir ancré; 8. être plus accessible que le discours académique, 9. faciliter la réflexivité dans un processus de recherche; 10. provoquer l'action pour la justice sociale.</p>
56	<p>Relationships are important for cultures that values the journey as much as the destination (Kovach, 2005, p. 27)</p>	<p>Les relations sont importantes pour les cultures qui valorisent le processus autant que la destination.</p>
67	<p>[Images for elicitation] engender a collaborative reflection to find out how the participants "use the content of the images as a vessel in which to invest meanings and through which to produce and represent their knowledge, self-identities, experiences and emotions". (Butler-Kisber, 2010, p. 127 citant Rose, 2001, p. 2068)</p>	<p>[Les images pour mettre en valeur] engendrent une réflexion collaborative pour trouver comment les participants utilisent le contenu des images comme un vecteur dans lequel ils créent du sens et à partir duquel ils produisent et représentent leur savoir, leur identité, leurs expériences et leurs émotions.</p>
119	<p>Through the telling and retelling of my story I am able to reclaim, revise, and rename it so that I come to a new understanding about it» (Absolon et Willett, 2005, p. 101)</p>	<p>En contant et en re-contant mon histoire, je suis capable de l'affirmer, de la réviser et de la renommer, ce qui m'amène à avoir une nouvelle compréhension de ma propre histoire.</p>
139	<p>[the footage prove that] they are still very much alive and continue to occupy the land that has been part of their cultural legacy.[...] It turned the footage instead into an index of their cultural persistence and a basis for indigenous claims to their land and cultural rights in the present. (Ginsburg, 2002, p. 51</p>	<p>Les images tournées prouvent qu'ils sont encore vivants et qu'ils continuent d'occuper le territoire qui fait partie de leur héritage culturel. Les images tournées deviennent des points de repères de leur persistance culturelle et deviennent une base pour ancrer la réclamation de leurs droits et de leurs territoires dans le présent.</p>

- 
- |     |   |  |
|-----|---|--|
| 143 | In our experience as Indigenous peoples, the process of telling a story is as much the point as the story itself. We resist colonial model of writing by talking about ourselves first and then relating pieces of our stories and ideas to the research topic. (Absolon et Willett, 2005, p. 98) | Selon notre expérience en tant qu'autochtone, le processus de raconter une histoire est plus important que l'histoire en soi. Nous avons résisté aux modèles colonialistes de l'écriture en parlant tout d'abord de nous-mêmes pour ensuite y relier les aspects du sujet que nous voulons développer. |
|-----|---|--|
- 
- |     |  |   |
|-----|--|---|
| 144 | Indigenous people are using screen media not to mask but to recreate their own collective stories and histories – some of them traumatic – that have been erased in the national narrative of the dominant culture and are in danger of being forgotten within local worlds as well. (Ginsburg, 2002, p. 40) | Les autochtones utilisent les médias sur écran non pas pour masquer mais pour recréer leur propre histoire collective – parfois traumatisante – qui a été effacée de l'histoire nationale de la culture dominante et qui est en danger d'être oubliée dans les communautés locales aussi. |
|-----|--|---|
- 
- |     |  |  |
|-----|--|--|
| 177 | If it is in speaking their word that people, by naming the world transform it, dialogue imposes itself as the way by which they achieve significance as human being[...] Dialogue is the encounter between men, mediated by the words, in order to name the world[...] Dialogue, through which peoples constantly re-create that world (Freire, p. 88 et 90) | Si c'est en parlant de leur monde que les personnes, en nommant le monde, le transforment; le dialogue s'impose comme la façon où ils construisent le sens de la vie humaine. Le dialogue est la rencontre entre les humains, médiés par les mots, dans l'objectif de nommer le monde. Le Dialogue est le processus par lequel les personnes re-crèent constamment le monde. |
|-----|--|--|
- 
- |     |   |   |
|-----|---|---|
| 178 | [Dialogue] give people from diverse background the chance to share ideas, inform others, persuade some – and first and foremost to listen. (Gumucio Dagron et Tufte, 2006 p. xiv) | [Le dialogue] donne la chance à des personnes d'origines différentes de partager des idées, de s'informer les uns les autres, de persuader certains et, en premier lieu, et le plus important, d'écouter. |
|-----|---|---|
-



## ANNEXE B

### LISTE DES FILMS RÉALISÉS DANS LA COMMUNAUTÉ D'OPITCIWAN

#### Courts métrages réalisés par la communauté dans le cadre du projet Wapikoni mobile (2004-2011)



**Nimocom Ostaski - La forêt de mon grand-père**

Réalisation : *Sonia Chachai*

2004

Documentaire / 19 :30min/ 4 :3 couleur/atikamekw

Une enquête de Ronnie Chachai sur les coupes à blancs réalisées sur les terres ancestrales de la famille, à Opitciwan.



**Ninan (Nous)**

Réalisation : *Karine Awashish*

2005

Documentaire / 12 :55 min/ 4 :3 couleur/atikamekw

Vivre à Opitciwan. Alors que les temps changent, un jeune adulte nous parle de son mode de vie et comment s'en sortir. Un parallèle entre ses ancêtres et aujourd'hui.



**Takonike Irinowok (Police)**

Réalisation : *Justin Chachai*

2005

Documentaire/15 :11min/4 :3 couleur/atikamekw

La venue de policiers de la GRC à Opitciwan attire l'attention. La présence de journalistes étrangers s'intensifie et la désinformation se fait ressentir. Le reportage d'un animateur de radio locale sur la mauvaise réputation d'Opitciwan dans les médias et les forces policières.



**Tcotapinen (qui signifie Prendre)**

Réalisation : *Siméon Chachai et Justin Chachai*

2006

Vidéoclip/4 :05min/4 :3 couleur/atikamekw

Dans ce vidéoclip, le chanteur Siméon Chachai invite un jeune suicidaire à s'accrocher à la vie. Le jeune désespéré fait un rêve très sombre et s'éveille en sursaut. Il sait maintenant qu'il ne faut pas choisir le chemin sombre. Il emprunte le chemin de la guérison et décide d'aider ceux qui passent des moments difficiles



### **L'importance de mon village (pièce musicale sans parole)**

*Réalisation : Mike Awashish et Blaise Chachai*

2006

Vidéoclip/4 :30min/4 :3 couleur/atikamekw

Dans un style documentaire très dynamique, la bande du groupe Obedjirock nous fait découvrir leur village : Opitciwan. Portés par un rock solide s'accumulent à un rythme effréné des paysages virevoltant et des portraits dynamiques et amusants de la communauté



### **Otei nitanis – Pour ma fille**

*Réalisation : Joséphine Awashish*

2007

Documentaire/6 :24min/4 :3 couleur/français et atikamekw

Joséphine parle de sa situation de jeune fille mère à Opitciwan.



### **C'tu la peine**

*Réalisation : Paul-Émile Awashish et Jordy Awashish*

2007

Vidéoclip/3 :46min/4 :3 couleur/Français

Paul-Émile parle de l'importance de se battre et de rester en vie...



### **Courage de vivre**

*Réalisation : Paul Émile Awashish*

2007

Documentaire/13 :25min/4 :3 couleur/Atikamekw et français

Paul-Émile se raconte. Il parle son village, de ses amis qui se sont suicidés et de la musique : sa porte de sortie



### **Ka ici makatewak – OBEDJIROCK**

*Réalisation : Blaise Chachai*

2007

Vidéoclip/5 :30min/4 :3 couleur/atikamekw

Dans la noirceur est un message poétique contre la drogue.



### **Ka ocki matcisiteik – GÉNÉRATIONS**

Réalisation : Justin Chachai et les participants du 24h traditionnel  
2007

Documentaire/7 :23min/4 :3 couleur/atikamekw

Ce film présente Joséphine Dubé, une aînée, qui partage son souhait de voir un jour naître un lieu de ressourcement pour les jeunes en difficulté



### **Etre ici**

Réalisation : Alicia Awashish et l'équipe du Wapikoni mobile  
2007

Documentaire/3 :25min/4 :3 couleur/Français

À Opitciwan, les jeunes s'ennuient.

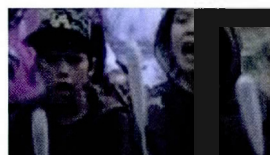


### **Mirowacin**

Réalisation : Les enfants d'Obedjiwan et l'équipe du Wapikoni mobile  
2008

Vidéoclip/4 :11min/4 :3 couleur/atikamekw

Quelques soirs par semaines, des jeunes garçons se retrouvent autour du drum afin de chanter des chants traditionnels



### **Pupseela**

Réalisation : Les enfants d'Obedjiwan et l'équipe du Wapikoni mobile  
2008

Vidéoclip/3 :40/4 :3 couleur/atikamekw

Quelques soirs par semaines, des jeunes garçons se retrouvent autour du drum afin de chanter des chants traditionnels



### **Wapamitan**

Réalisation : Léa Naukie Dubé et l'équipe du Wapikoni mobile  
2008

Vidéoclip /2 :26min/4 :3 couleur/atikamekw

Enregistrement d'un groupe de quatre jeunes filles interprétant un chant



### **Otca, papi**

Réalisation : l'équipe du Wapikoni mobile  
2008

Vidéoclip/1 :40min/4 :3couleur/atikamekw

Chants des enfants, un soir, à côté de la roulotte



### **Les Thunder Bird Junior**

Réalisation: *Les enfants d'Obedjiwan et l'équipe du Wapikoni mobile*  
2008

Vidéoclip/4 :50min/4 :3couleur/atikamekw

Quelques soirs par semaine, des jeunes garçons se retrouvent autour du drum afin de chanter des chants traditionnels



### **L'APPEL**

Réalisation : *Kassim Awashish*  
2008

Fiction/3 :39min/16 :9 couleur/français et atikamekw

Durant une période de retenue, un étudiant est victime de menace...



### **OTCA!**

Réalisation : *l'équipe du Wapikoni mobile*  
2008

Vidéoclip /2 :52min/4 :3 couleur/atikamekw

Chants des enfants, un soir, à côté de la roulotte

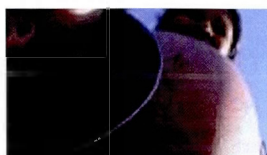


### **KAPATC KA PAMATISIN (vivre encore)**

Réalisation : *Sébastien Mequish*  
2008

Documentaire / 5 :23min/4 :3 couleur/atikamekw

Témoignage de Sébastien Méquish



### **AWACIC (l'enfant)**

Réalisation : *Tobie Petiquay-Chachai, Shawnouk Mattawa, Carolanne Chachai*  
2008

Expérimental /3 :37min/4 :3couleur/atikamekw

Vidéo poétique sur une naissance à venir



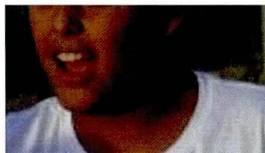
### **ROCK BAND RESEARCH OU LE RÊVE D'UN GROUPE**

Réalisation : *Christian «Konic» Awashish et l'équipe du Wapikoni mobile*  
2008

Documentaire/8 :19min/16 :9 couleur/Français et atikamekw

Début du parcours de quatre jeunes qui veulent former un groupe rock





### **Northern Wolf**

**Réalisation:** Sonny-Joe Fortin

2009

Vidéoclip- exercice de tournage/4 :28min/4 :3 couleur/Crie

Sonny-Joe filme les Northern Wolf en train de jouer du drum traditionnel et de chanter.



### **Le démon de Obédjiwan**

**Réalisation :** Yan-Lée Weizineau

2009

Fiction fantastique- exercice de style/5 :20min/4 :3 couleur/muet

Le démon de Obediwan pourchasse un jeune garçon



### **Ça c'est du rock!**

**Réalisation:** Mike Awashish et l'équipe du Wapikoni mobile

2009

Documentaire/4 :27min/4 :3 couleur/français

Blaise Chachai parle de sa passion pour la musique et de son fils



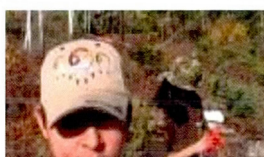
### **Notcimik Itekera**

**Réalisation :** Éden Awashish

2009

Documentaire poétique/6 :42min/4 :3 couleur/atikamekw

Antoine Awashish raconte comment les Atikamekw vivaient dans le bois, autrefois.



### **Moi pis ma caméra Tsé!**

**Réalisation :** Hervé Junior Chachai

2009

Documentaire humoristique/9 :22min/4 :3 couleur/atikamekw et français

Grâce à sa caméra vidéo pleine de personnalité, Hervé documente avec humour sa vie de tous les jours



### **La rage des morts-vivants**

**Réalisation :** Jimmy Neilan Clary

2009

Fiction fantastique- film d'horreur/6 :42min/4 :3 couleur/atikamekw

Un groupe d'enfants se rend dans une maison mystérieuse, à Opitciwan, où une jeune fille avait disparu sans laisser de traces. Ils ne savent pas qu'un piège terrible les attend là-bas...





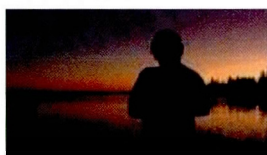
### **Les Thunderbird Junior**

*Réalisation : l'équipe du Wapikoni mobile*

2009

Vidéoclip/4 :53min/4 :3 couleur/Crie

Les Thunderbird Junior jouent et chantent autour d'un drum, sur des images de nature



### **Le labyrinthe**

*Réalisation : Stella Dubé*

2009

Film poétique/6 :37min/4 :3 couleur/Français

Une jeune fille affectée par le suicide d'une amie proche témoigne de sa tristesse et de sa solitude. Elle évoque ensuite les choses qui l'ont empêchée de se perdre à son tour: les repères de la culture Atikamekw, l'amitié et l'amour des proches, la beauté de la vie qui se renouvelle.



### **Le dinosaure**

*Réalisation : Jimmy Neilan Clary*

2010

Humoristique/3 :34min/4 :3 couleur/français et atikamekw

Un dinosaure sème la peur à Opitciwan.



### **Zombie attaque**

*Réalisation : Jimmy Neilan Clary*

2010

Vidéoclip-exercice de montage/1 :03min/4 :3 couleur/muet

Dans un jeu vidéo, un jeune garçon tente de tuer tous les zombies



### **Siren**

*Réalisation : Jimmy Neilan Clary*

2010

Fiction de suspens/5 :53min/4 :3 couleur/atikamekw et français

Deux jeunes tentent de survivre à la fin du monde, mais un démon les guette...



### **Laissés pour mort**

*Réalisation : Therry Awashish*

2010

Fiction de suspens/6 :53 min/4 :3 couleur/Français et atikamekw

Un virus s'est répandu sur le Terre. Des survivants se retrouvent piégés à l'intérieur d'un magasin.



### **Je me souviens**

Réalisation : *Fernand Petiquay et Yolande Chachai*

2010

Documentaire/10 :37 min/4 :3 couleur/atikamekw

Une reconstitution de l'histoire des pensionnats, basée sur l'expérience d'une femme d'Opitciwan.



### **Otakocik tca wapike (hier et demain)**

Réalisation : *Randy Awashish*

2010

Documentaire personnel/11 :16/4 :3 couleur/atikamekw et français

Randy nous parle de sa vision de sa communauté et de son cheminement personnel.



### **Opitciwan News**

Réalisation : *Hervé Jr. Chachai*

2010

Reportage/9 :06min/4 :3 couleur/français et atikamekw

Hervé Jr. Chachai nous présente un bulletin de nouvelles humoristique sur Opitciwan



### **Snowboard**

Réalisation : *Yan-Lée Weizineau*

2010

Vidéoclip/3 :12min/4 :3 couleur/muet

Un groupe de jeunes font de la planche à neige à Opitciwan



### **Les tannantes**

Réalisation : *Alexandra Dubé*

2010

Vidéoclip/4 :22min/4 :3 couleur/muet

5 jeunes s'amuse dans la communauté



### **Don't cry**

Réalisation : *Ken Awashish, Allen Clary, Dayla Awashish et Danicka Dubé*

2010

Vidéoclip/4 :12min/4 :3 couleur/anglais

Quatre jeunes font un chant au drum, au pied de la montagne Tcikatnaw



### **Infection Rouge**

Réalisation : Jimmy Neilan Clary

2010

Fiction / 11 :07min/4 :3 couleur/Français

Un village a été envahi par des morts-vivants assoiffés de sang. C'est un virus qui les a rendus malades : ils se sont mis à se dévorer entre eux. Les survivants ont perdu le contrôle du village et ils se cachent. Peu de gens ont survécu. Un adolescent, Yan-Luc, tente de sortir du village.



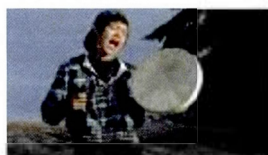
### **Osketak**

Réalisation : Stacey Awashish, Gerthie Chachai

2010

Documentaire/10 :44min/4 :3 couleur/français et atikamekw

Un documentaire sur l'histoire du cimetière Kikendach et de la communauté d'Opitciwan



### **Opitciwan**

Réalisation : Ken Awashish

2010

Vidéoclip/2 :23min/4 :3 couleur/anglais

Le réalisateur Ken Awashish a fait un vidéoclip de drum pour son village Opitciwan. Cette chanson parle de la sérénité envers Opitciwan



### **Opitciwan News spécial pow-wow**

Réalisation: Hervé Junior Chachai

2010

Reportage/8 :25min/4 :3 couleur/atikamekw

Opitciwan News spécial pow-wow est un mini-reportage sur le pow-wow d'Opitciwan 2010.



### **4 filles à la plage**

Réalisation : Marie-Pier Chachai et Dayla Awashish

2010

Vidéoclip/4 :43min/4 :3 couleur/musical

Le film n'a pas d'histoire, seulement un but : faire rire les gens. Ce sont 4 filles à la plage qui s'amuse. Elles essaient de faire quelque chose de nouveau pendant les vacances d'été.



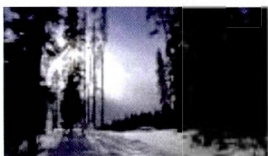
### **Opitciwan news**

Réalisation : Ken Awashish

2011

Nouvelles humoristiques/ EN TROIS PARTIES 3:00 + 1:20 + 2:25 = 5 min. 45 sec. / 16 :9 HD 1080P Couleur

C'est une série de mini-reportages réels et fictifs, sérieux et humoristiques



### **Maskwesiwin papiwin (La force du rire)**

Réalisation : *Jolaine Chachai*

2011

Documentaire / 9 :15min/16 :9 HD 1080P couleur/français et atikamekw

Ce film parle de la fierté d'être femme.



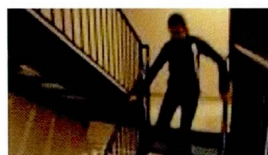
### **Survivant dernier chapitre**

Réalisation : *Jimmy Neilan Clary*

2011

Fiction/8 :20min/16 :9 HD 1080P couleur/français et atikamekw

C'est la suite des films de morts-vivants (la rage des morts-vivants, Siren, Infection Rouge). Un survivant d'Opitciwan qui vient de tuer son petit frère atteint du virus tente de trouver un refuge sécurisé.



### **Mission débile**

Réalisation : *Marie-Pier Chachai*

2011

Fiction/5 :30min/16 :9 HD 1080P Couleur/ français et atikamekw

C'est l'histoire de 3 agentes secrètes qui ont une mission à accomplir.

## **Vidéos, reportages et longs-métrages réalisés avec ou portant sur la communauté d'Opitciwan<sup>28</sup> :**

### **Opitciwan**

Réalisation : *Louise de Gros Bois*

Maison de production : Les films du Tricycle

1997

Documentaire/49 :00min/16mm couleur/atikamekw

Des photographies prises par mon grand-père Alphida Crête dans la forêt de la Haute-Mauricie réveillent la mémoire des aînés de la communauté Atikamekw d'Opitciwan. Les photos du site de l'ancien village, devenu une île à la suite de l'inondation causée par la construction du barrage Gouin en 1917, font ressurgir la mémoire d'un mode de vie désormais révolu. La parole des aînés tisse un lien avec les jeunes, avides de connaître leur histoire

### **Awacak**

Réalisation : *Anne Ardouin*

Maison de production : Service santé d'Opitciwan / projetto

1997

Documentaire/52 :00min/atikamekw

Des jeunes d'Opitciwan nous partagent leur quotidien et leur vision de l'avenir

<sup>28</sup> Cette liste a été réalisée en partie grâce à la collaboration de Madame Sylvie Létourneau, coordonnatrice des services documentaires du Centre de documentation Multimédia du Conseil de la Nation Atikamekw à La Tuque.



**Vert forêt, vert espoir***Réalisation : Esther Lapointe**Journaliste : Sylvie Joly*

Radio-Canada, émission Zone Libre

Reportage/ :00min/français

Disponible à : <http://www.radio-canada.ca/actualite/zonelibre/00-10/obedjiwan.html>**Passe moi les jumelles, Québec : en attendant l'été indien***Réalisation : Claude Delieutraz*

Maison de production : Télévision Suisse-Romande (Suisse)

2001

Documentaire/ 60 :00min/VHS

Atikamekw (nation) – tourisme – Opitciwan (communauté)

**Crise à Opitciwan : reportages diffusés du 28 juillet au 7 septembre 2005**

Conseil de la Nation Atikamekw

2005

73 fichiers audios et vidéos

Disque créé par le CNA à la suite des reportages diffusés sur les chaînes de télévision et radiophoniques québécoises.

**Rites funéraires atikamews***Réalisation : Pierre Marceau*

Second Regard, Radio-Canada

7 mai 2006

Reportage/ 20 :00/ français

Les rituels funéraires de la communauté atikamekw d'Opitciwan : entre rites ancestraux et tradition catholique.

**Chercher un sens***Réalisation : Pierre Marceau*

Second Regard, Radio-Canada

19 novembre 2006

Reportage/ 20 :00 min/français

Si les autochtones canadiens ont été de fidèles pratiquants jusqu'à la fin des années 1980, la multiplication des scandales sexuels semble avoir eu raison de leur foi. Avec une situation économique et sociale pénible, des problèmes d'alcool, de drogue et de violence, pas étonnant que les églises soient vides le dimanche. Certains Amérindiens, notamment à la réserve attikamek d'Opitciwan, au nord de la Mauricie, poursuivent néanmoins leur quête de sens.

Disponible à : [http://www.radio-canada.ca/actualite/V2/seconddregard/archive152\\_200611.shtml](http://www.radio-canada.ca/actualite/V2/seconddregard/archive152_200611.shtml)



**Tcikitanaw***Réalisation : Anne Ardouin*

Service Santé d'Opitciwan, Progetto

2009

Documentaire/70 :00min/16 :9 couleur noir et blanc/atikamekw et français

Dans Tcikitanaw, les adolescents filmés à Opitciwan en 1997 (pendant Awacak) sont devenus de jeunes adultes. Du haut de la Tcikitanaw (la plus haute montagne), ils mesurent aujourd'hui le chemin parcouru et contemplent, pour demain, l'horizon de leurs rêves. Ils portent ainsi des messages d'espoirs aux plus jeunes

**Société en commandite – scierie (4 :17 min)****IHC Atikamekw – rencontre Coopitciwan 27 et 28 avril 2010(7 :57min)****Présentation de la coopérative (2 :54 min)****Portrait d'artiste – Eruoma Awashish (3 :47 min)****La culture atikamekw (5 :55 min)****La coop Inter-Nation – les travaux de la forêt (2 :57 min)****La coopérative de solidarité des arts (4 :47min)****La relève – l'école Mikisiw (4 :12)****La formation en foresterie – l'école (1 :58min)****L'artisanat atikamekw (5 :53 min)****L'artisanat atikamekw – les fondements (3 :56 min)****Portrait d'artiste : Raymond Weizineau (4 :45min)**

Réalisation : Karine Awashish

Direction de projet : M.Jacques Verrier, DEO,

En collaboration avec le programme Initiative de Développement Coopératif  
2010

Documentaire/atikamekw et français

Une série de capsules web présentant la culture et les artistes d'Opitciwan.

Disponibles sur : <http://www.youtube.com/user/ihtatikamekw>

## ANNEXE C

### DOCUMENT DE PRÉSENTATION DU PROJET DE RECHERCHE POUR LA COMMUNAUTÉ D'OPITCIWAN

Montréal, 4 janvier 2010

À l'attention des membres du conseil de bande d'Opitciwan, de Monsieur Paul Méquish, Madame Régina Chachai, Monsieur Martin Awashish, de Jasmin Flamand, du Conseil des Jeunes Atikamekw d'Opitciwan (CJAO), des intervenants du dispensaire (Sonia Chachai et Jacquelin Awashish), de Martine Denis-Damée et de Justin Chachai.

**Objet : Proposition d'un projet de recherche-action sur le rôle du cinéma par et dans les communautés des Premières nations et sur la participation des jeunes et de la communauté d'Opitciwan à des projets de création vidéo**

Bonjour,

Je m'appelle Maude Calvé-Thibault et j'étais intervenante jeunesse lors de l'escale Wapikoni mobile qui a eu lieu à Opitciwan du 31 août au 25 septembre 2009. Suite à l'escale, je suis revenue fort emballée et enthousiaste de mon expérience avec le Wapikoni mobile à Opitciwan. J'ai été touchée par les films réalisés par les jeunes et par ce qu'ils avaient à raconter, mais j'ai surtout été impressionnée par leur implication quotidienne, leur créativité et leur talent. L'implication de la communauté tout au long de la réalisation de l'escale a été extraordinaire et a largement contribué à la réussite de l'escale.

Plusieurs jeunes d'Opitciwan me parlaient de leur intérêt pour la création cinématographique, la qualité des films qu'ils ont réalisés en témoigne grandement. En effet, le taux de participation important des jeunes d'Opitciwan au Wapikoni mobile porte à croire que les jeunes aiment beaucoup s'exprimer et créer avec la vidéo. Plusieurs personnes dans la communauté m'ont aussi parlé du désir de développer un projet de studio de création permanent à Opitciwan. Par ailleurs, l'enthousiasme de la communauté face aux films créés par les jeunes a été palpable lors de la soirée de projection où plus de 200 personnes étaient présentes et où les 80 DVD de l'escale 2009 ont trouvé preneur en moins d'une heure! Mentionnons finalement la participation de plusieurs membres de la communauté dans la réalisation des long-métrages AWACAK et TCIKITANAW.

Je réalise présentement mes études à la maîtrise en communication à l'UQAM et mon sujet d'étude est la vidéo comme outil d'expression, de transmission et d'empowerment pour les communautés. À mon retour d'Opitciwan en octobre dernier, je me suis dit qu'il serait

intéressant de parler du projet Wapikoni mobile à Opitciwan et de mettre en valeur le travail des jeunes et de la communauté.

Je vous propose donc de parler du projet Wapikoni mobile à Opitciwan dans le cadre de mon projet de mémoire en communication à l'UQAM, projet de recherche qui prendrait la forme d'une recherche-action participative. Si vous acceptez le projet, les résultats de la recherche et l'expérience du Wapikoni mobile à Opitciwan seront publiés sous la forme **d'un mémoire de maîtrise que la communauté aura approuvé et qui sera co-réalisé avec un membre de la communauté**, à partir d'un processus participatif.

La création cinématographique est un outil d'expression et de communication précieux. La vidéo peut être à la fois un outil d'expression, d'intervention, un outil qui permet de dénoncer des réalités, d'affirmer des identités, de s'exprimer, de partager et de transmettre une culture, des idées, une mémoire collective, des opinions ou encore des histoires.

Cette recherche pourrait être l'occasion pour la communauté d'Opitciwan de réfléchir sur le rôle de la vidéo en tant qu'outil d'expression pour les jeunes et les communautés des Premières nations. La communauté d'Opitciwan sera invitée à donner son opinion sur les projets de création vidéo comme le Wapikoni mobile et ce sera aussi l'occasion de découvrir ce que la création vidéo apporte aux jeunes et à la communauté, de même que le sens qui est accordé aux œuvres créées.

### **Le projet de recherche**

Je vous propose ici un processus de recherche-action participative. La recherche-action participative est un processus de recherche qui s'inspire du travail après des communautés et des groupes. C'est un processus qui engage les participants dans chacune des étapes de la recherche et qui considère que le savoir est présent dans les organisations et les communautés locales : **les gens touchés par la situation sont considérés comme « experts »** et le chercheur agit en collaboration avec les acteurs locaux dans le déroulement du processus de recherche, de la planification à la diffusion des résultats. Ainsi, une attention particulière est apportée aux **savoirs locaux** et à la **participation de tous dans le processus**.

Pour ce faire, il serait important d'impliquer une personne de la communauté afin de réaliser avec moi le processus de recherche : définir les objectifs, réaliser les entrevues, l'analyse de ces entrevues, rédiger et présenter les résultats. Cette personne agirait en tant que **co-chercheur** et serait impliquée dans toutes les étapes de réalisation de la recherche. Nous pourrions discuter ensemble de la meilleure façon de faire ces entrevues (discussion de groupe ou entrevue individuelle), les questions à poser et définir ensemble les objectifs de la recherche. Nous analyserons ensuite les données et les résultats de la recherche pourront être présentés devant la communauté. Mon rôle serait de vous **accompagner dans le processus de recherche** afin de découvrir ce qu'un projet de création vidéo comme le Wapikoni mobile ou TCIKITANAW par exemple apporte aux jeunes et à la communauté.

Il serait aussi important d'impliquer une personne de la communauté (autre que celle qui agira en tant que co-chercheur) pour **participer au jury** de mon mémoire. Cette personne, en collaboration avec ma directrice de recherche, aura le mandat d'évaluer mon travail et mon mémoire de recherche. Finalement, la communauté recevra une copie de ce document qu'elle pourra utiliser dans ses projets futurs.

Voici un bref résumé des activités que je vous propose, qui seront développées à partir de vos suggestions, idées, commentaires, en collaboration avec le co-chercheur.

**Quand :** possiblement en février 2010. Notons que les dates indiquées ci-après sont une estimation et qu'elles peuvent changer!

**1. Identifier les personnes ressources de la communauté (janvier):**

- Identifier 1 ou 2 personnes dans la communauté qui agiront comme co-chercheur
- Identifier la personne de la communauté qui siègera sur le jury.

**2. Définir les objectifs de la recherche (février)**

Avec le co-chercheur local, définir ce que nous souhaitons savoir dans cette recherche. Par exemple :

- explorer comment le processus de création vidéo peut s'inscrire dans un processus de changement et d'empowerment à la fois individuel et collectif,
- explorer quel est l'impact de la participation des jeunes de la communauté Atikamekw d'Opitciwan au projet Wapikoni mobile, tant chez les jeunes participants que sur la communauté
- explorer quel sens les jeunes réalisateurs donnent à leur court métrage et quel sens la communauté donne aux œuvres des jeunes.
- Etc.

**3. Réalisation de la recherche (février)**

Il s'agit ici d'aller chercher le point de vue des participants au Wapikoni mobile et des gens de la communauté. Avec le co-chercheur local, nous pourrions par exemple :

- réaliser des entrevues individuelles ou une rencontre de groupe avec les jeunes participants du Wapikoni mobile 2009, de même qu'avec plusieurs membres de la communauté afin de découvrir quel a été l'impact du projet Wapikoni mobile chez les jeunes et sur la communauté, leur vision de ce projet et ce qui pourrait être amélioré dans le projet, etc.
- visionner les films réalisés en 2009 et demander aux participants et à certains membres de la communauté ce que les films représentent pour eux, etc.
- demander aux jeunes de dresser un portrait de leur communauté, etc.
- etc.

**4. Analyse des résultats (février)**

Avec le co-chercheur local, analyser ce que nous avons recueilli comme information et présenter les résultats.

**5. Rédaction (mars-avril-mai)**

Lors de cette étape, je propose de rédiger ce que nous aurons analysé. J'enverrai le document au co-chercheur local qui y apportera les modifications et les corrections nécessaires. Il sera intéressant d'avoir aussi le point de vue de différentes personnes de la communauté avant de publier le mémoire et les résultats.

#### 6. Présentation des résultats (été 2010)

À la fin du processus de recherche, nous pourrions organiser une rencontre pour faire part des résultats à la communauté et à la Corporation Wapikoni mobile. Les jeunes pourraient aussi participer pour présenter les résultats. Une copie du mémoire sera remise à la communauté de même qu'un résumé des résultats de recherche sera remis à chacune des personnes ayant participé au processus de recherche.

#### 7. Évaluation du mémoire (été 2010)

Une rencontre d'évaluation sera organisée avec ma directrice de recherche, un autre professeur de la Faculté de communication de l'UQAM et la personne de la communauté d'Opitciwan qui aura été désignée comme jury. Ce comité aura comme tâche d'évaluer mon mémoire et de me donner une note finale.

#### Coût et compensation financière

Comme je vous propose de réaliser cette étude dans le cadre de mon projet de mémoire, je ferai toutes ces activités de façon bénévole. Le transport sera à mes frais et je vous demande simplement d'identifier un endroit où je pourrai séjourner durant les activités de recherche. Le co-chercheur, le membre du jury de même que tous les participants au processus de recherche s'impliqueront aussi de façon bénévole. Il n'y a donc pas de compensation financière offerte pour ce projet.

#### Cadre éthique et participation volontaire

La présente recherche est régie par un cadre éthique relevant du Comité institutionnel d'éthique de la recherche de l'UQAM. Ainsi, toute participation est sur une base volontaire, de même que l'utilisation de toute information ou donnée nécessitera l'accord signé de l'auteur, du participant ou du parent/tuteur si le participant est mineur. Cela signifie aussi que chacun demeure entièrement libre de ne pas participer ou de mettre fin à sa participation en tout temps sans justification ni pénalité. Dans ce cas les renseignements concernant cette personne seront détruits.

#### Personne Ressource

La publication des résultats serait réalisée dans le cadre d'un mémoire de maîtrise sous la direction d'Isabelle Mahy, professeure du département de communication sociale et publique de la Faculté de Communication de l'UQAM. Pour toutes questions sur le présent projet de recherche, elle peut être jointe au (514) 987-3000 poste 5070 ou par courriel à l'adresse suivante : [mahy.isabelle@uqam.ca](mailto:mahy.isabelle@uqam.ca)

Je sollicite donc votre appui dans ce projet qui nécessite la collaboration de tous afin d'être mené à terme. Afin de respecter le cadre éthique de la recherche, **je vous demande une lettre d'autorisation et de confirmation de participation au projet de recherche** de la part du conseil de bande d'Opitciwan et de tout autre organisme que vous jugez important d'impliquer dans le processus si possible avant le 30 janvier 2010.

Veuillez prendre note qu'il est très important pour moi d'adapter ce projet à vos besoins et demandes. Si des membres du conseil de bande, du CJAQ, des intervenants, des représentants des services sociaux, des enseignants ou tout autre membre de la communauté ont des souhaits spécifiques sur les activités ou objectifs de ce projet de recherche, je souhaite les entendre et suivre leurs recommandations. Il sera important pour



moi de tenir compte de tout commentaire, suggestion, réticence, questionnement ou proposition, et ce, durant tout le processus de la recherche.

En tout temps, vous pouvez me contacter par courriel à l'adresse suivante : [calve-thibault.maude@courrier.uqam.ca](mailto:calve-thibault.maude@courrier.uqam.ca) ou encore par téléphone au 514-271-2986. N'hésitez pas à me contacter pour des questions ou plus d'information sur ce projet de recherche.

Cordialement,

Maude Calvé-Thibault

## ANNEXE D

### LETTRE D'APPUI AU PROJET DE RECHERCHE DU CONSEIL ATIKAMEKW D'OPITCIWAN



CONSEIL DES ATIKAMEKW  
D'OPITCIWAN

Opitciwan, 17 février 2010

À l'attention de :  
Maude Calvé-Thibault – étudiante-chercheuse à la maîtrise en communication  
Isabelle Mahy – directrice de mémoire  
Faculté de communication  
Université du Québec à Montréal (UQAM)

Lettre d'appui au projet de recherche-action présenté par Maude Calvé-Thibault

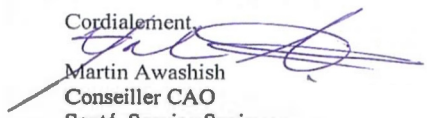
Par la présente lettre d'appui, le Conseil Atikamekw d'Opitciwan (CAO) autorise Maude Calvé-Thibault, étudiante à la maîtrise en communication à l'UQAM, à réaliser et mener à terme les activités de recherche nécessaires dans le cadre de la réalisation de son mémoire de maîtrise portant sur « La création vidéo pour l'empowerment et le changement dans la communauté Atikamekw d'Opitciwan ».

Nous avons connu Madame Maude Calvé-Thibault dans le cadre de l'escale Wapikoni Mobile en septembre 2009. Nous avons pris connaissance de sa proposition de projet de recherche lors d'une réunion du Conseil Atikamekw d'Opitciwan (CAO) en janvier 2010. Nous sommes intéressés par la proposition du projet de recherche afin de cibler les vrais problèmes sociaux de la communauté.

Le Conseil des Atikamekw s'engage à informer l'étudiante-chercheuse Maude Calvé-Thibault de toute demande, inquiétude, recommandation ou changement quant à cette présente recherche. Le Conseil Atikamekw d'Opitciwan (CAO) souhaite que : cette recherche aura des impacts positive et constructives et bénéfiques auprès de ses membres à court, Moyen terme et de même qu'à long terme

Par la présente lettre d'appui, nous assurons le support et la collaboration du Conseil Atikamekw d'Opitciwan (CAO) à chacune des étapes du processus de recherche. Pour toute question ou information sur la participation de la communauté dans ce présent projet de mémoire, vous pouvez rejoindre Monsieur Martin Awashish, Conseiller délégué en Santé, service sociaux

Cordialement,

  
Martin Awashish  
Conseiller CAO  
Santé, Service Sociaux

## ANNEXE E

### LETTRE D'APPUI AU PROJET DE RECHERCHE – WAPIKONI MOBILE



Montréal, le 23 janvier 2010

OBJET : Mémoire de maîtrise de Maude Calvé-Thibault, étudiante à l'UQAM

À qui de droit,

Par la présente, nous accordons à Maude Calvé-Thibault notre consentement à ce qu'elle réalise la recherche pour son projet sur l'action du projet Wapikoni Mobile et son impact auprès des jeunes participants de la communauté d'Opitciwan.

Maude a travaillé à titre d'intervenante jeunesse à l'intérieur de nos ateliers de formation dans cette communauté en 2009 et fera aussi l'escale d'hiver cette année. Nul doute que cette position privilégiée au sein de la communauté attikamekw d'Opitciwan ainsi que le professionnalisme dont elle a fait preuve lui donneront la possibilité de porter un regard extrêmement précis sur notre action. Nous sommes convaincus que les résultats de sa recherche seront très bénéfiques pour évaluer de façon objective les effets de notre présence auprès de ses membres.

Il va sans dire que Maude pourra compter sur le soutien et la collaboration de tous les collaborateurs du Wapikoni Mobile et les membres du personnel et de la direction..

  
Pierre Laberge  
Directeur des opérations

## ANNEXE F

### CERTIFICAT ÉTHIQUE



Comité institutionnel d'éthique de la  
recherche avec des êtres humains

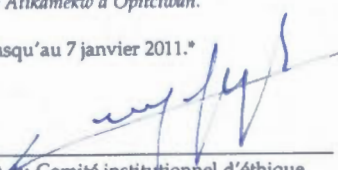
#### Conformité à l'éthique en matière de recherche impliquant la participation de sujets humains

Le projet de mémoire ou de thèse suivant est jugé conforme aux pratiques usuelles en éthique de la recherche et répond aux normes établies par le Cadre normatif pour l'éthique de la recherche avec des êtres humains de l'Université du Québec à Montréal (1999) et l'Énoncé de politique des trois Conseils : éthique de la recherche avec des êtres humains (1998).

Nom de l'étudiant(e) : Maude Calvé-Thibault  
Programme d'études : Maîtrise en communication  
Directeur de recherche : Isabelle Mahy  
Professeure  
Département de communication sociale et publique  
Case postale 8888, succursale Centre-ville, Montréal  
(PQ) H3C 3P8  
Téléphone : 987-3000 poste 5070  
Adresse courriel (1) : mahy.isabelle@uqam.ca  
Adresse courriel (2) : calve-thibault.maude@courrier.uqam.ca

Coordonnées :  
Titre du projet : *La vidéo participative pour l'autonomisation et le changement dans la communauté Atikamekw d'Opitciwan.*

Le présent certificat est valide jusqu'au 7 janvier 2011.\*

  
Président du Comité institutionnel d'éthique  
de la recherche avec des êtres humains

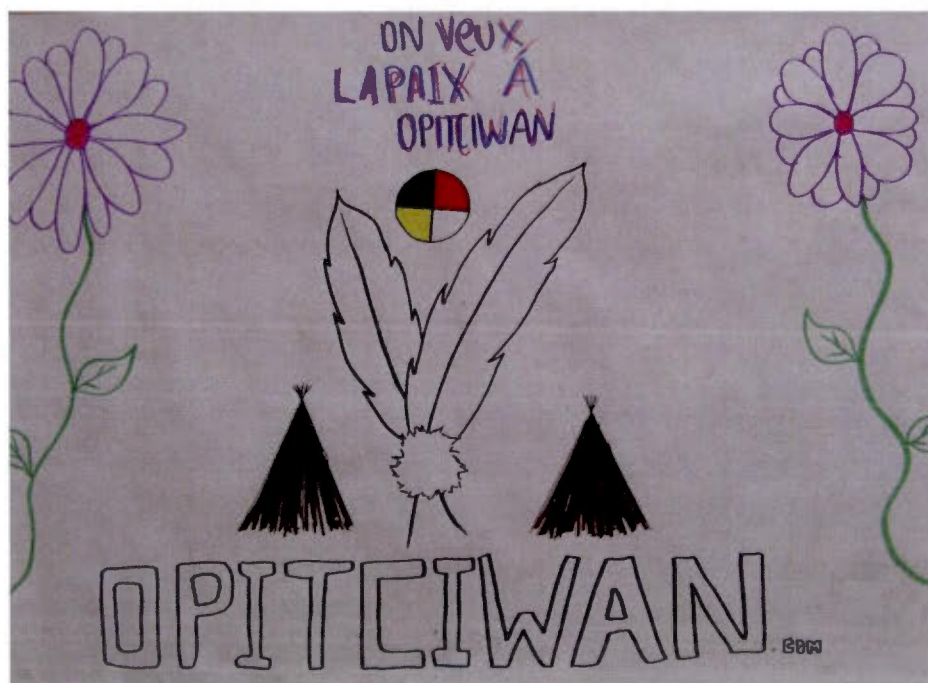
Signataire autorisé : Joseph Josy Lévy, Ph.D.  
Professeur  
Département de sexologie  
Faculté des sciences humaines

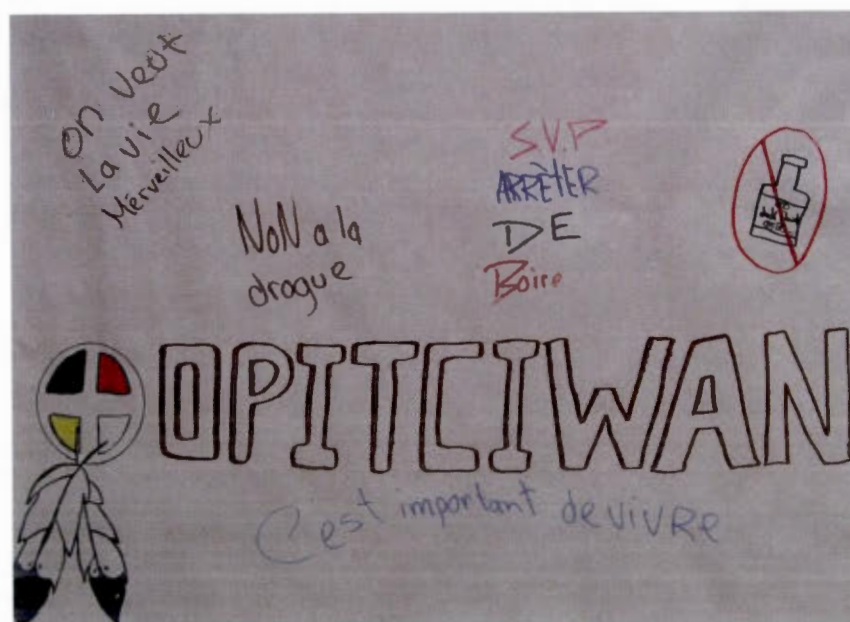
Date : 7 janvier 2010

\*Date de la remise du rapport d'avancement du projet à des fins de reconduction du  
certificat : 7 décembre 2010 (<http://www.recherche.uqam.ca/ethique/humains-suivi-continu.htm>).

**ANNEXE G**  
**CARTES DE LA COMMUNAUTÉ**

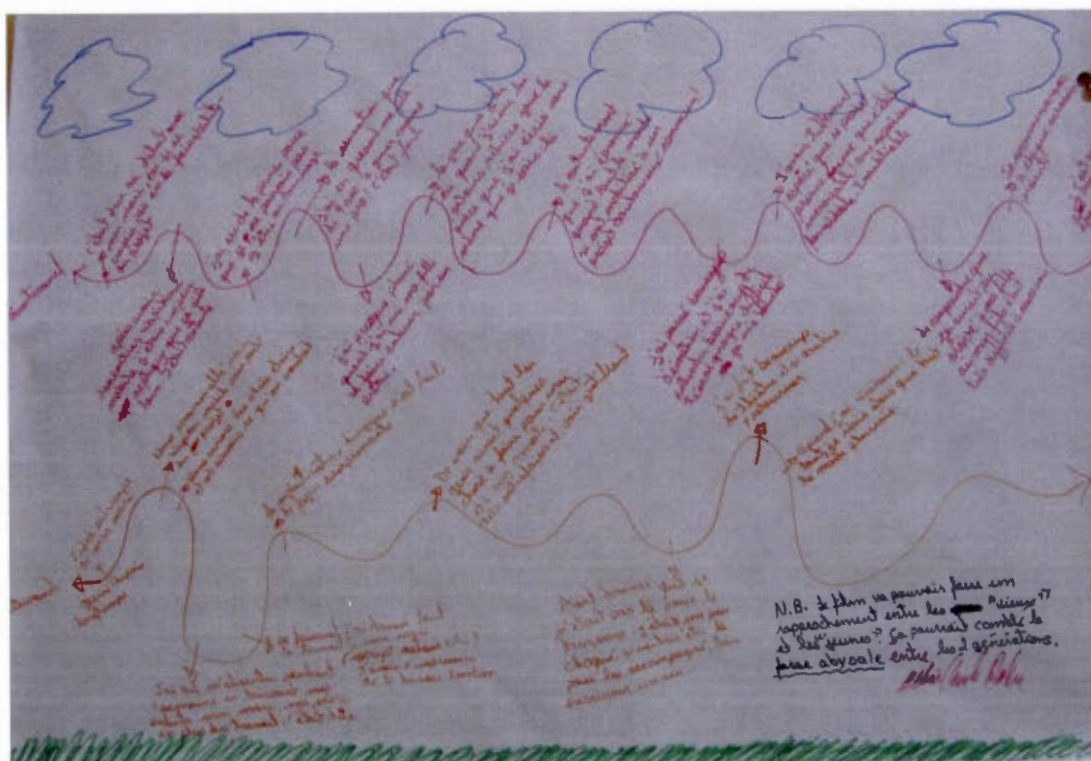
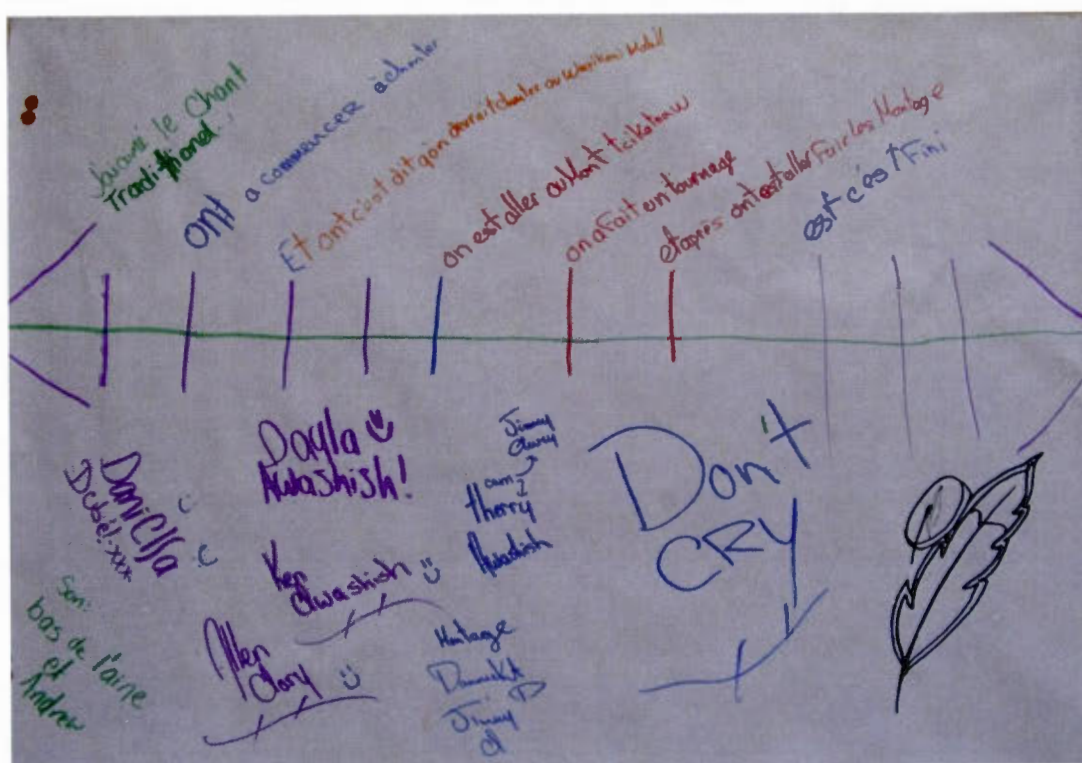






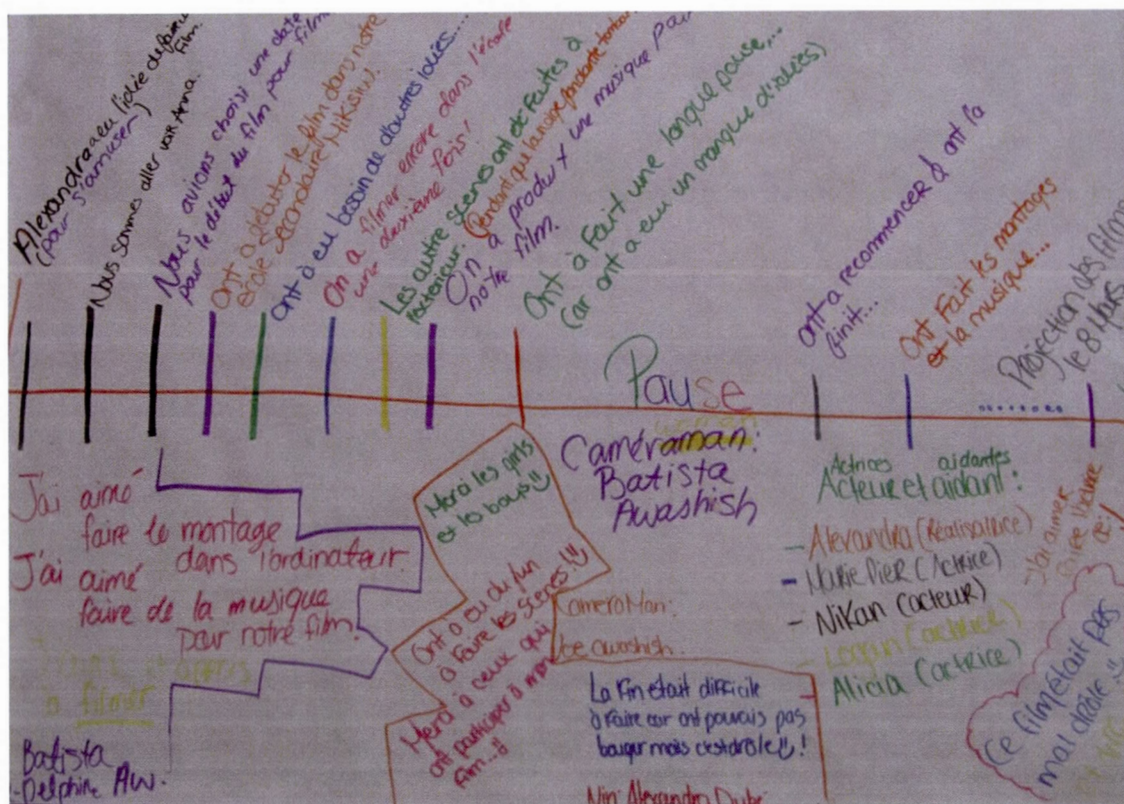
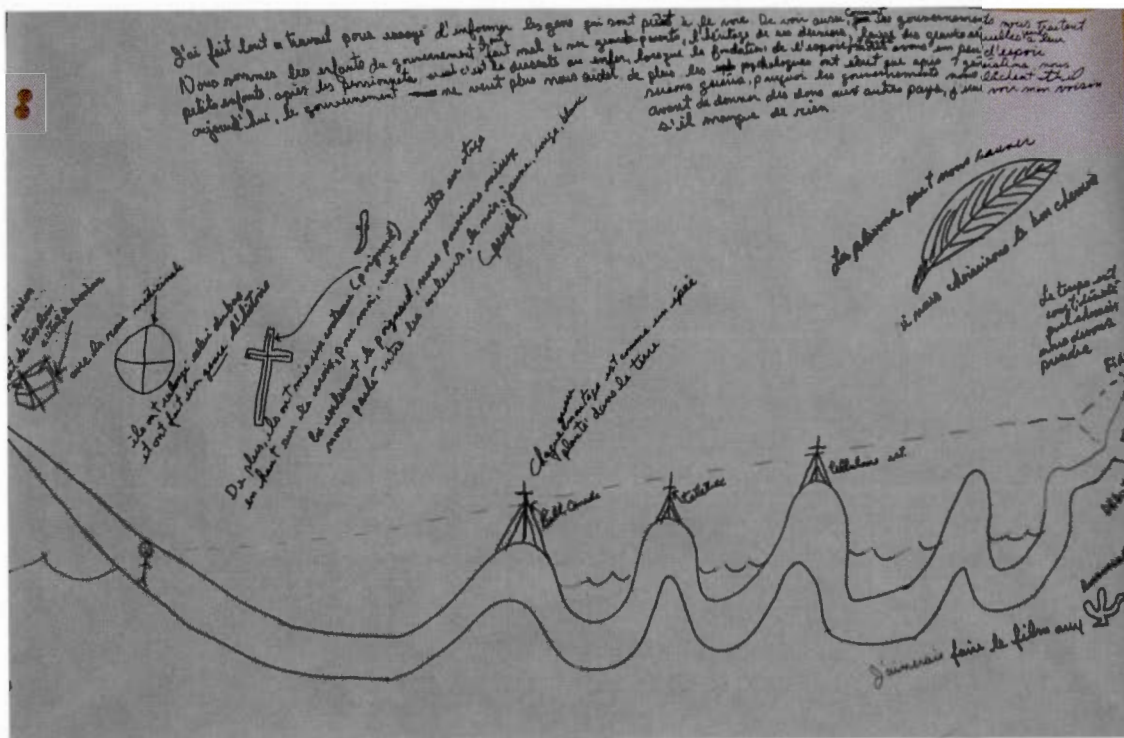
**ANNEXE H**  
**PROCESSUS DE CRÉATION**











## ANNEXE I

### JOURNAUX DE BORD DES ESCALES DE SEPTEMBRE 2009, FÉVRIER 2010 ET AOÛT 2010 PUBLIÉS SUR INTERNET<sup>29</sup>

Journal de bord

Une première semaine à Opitciwan!

Opitciwan, 27 août 2009

Lundi, 24 août 2009, arrivée dans la communauté d'Opitciwan. Sous le chaud soleil du mois d'août, la route était belle, entre les « pickups » qui montaient vers le Nord et les camions qui descendaient chargés de billots de bois. Sur le chemin qui mène à la communauté, j'ai croisé plusieurs familles parties « aux bleuets » et au bout, tout au bout de ce chemin de gravelle entouré de lacs et de forêt, Opitciwan, sur le bord du réservoir Gouin.

Justin, coordonnateur encore cette année, était déjà prêt : plein d'idées en tête, plein de gens à me faire rencontrer! « Cette année, ça va être gros! » Visite guidée du village : ça c'est l'école secondaire, le magasin Northern, la caserne de pompier, le dispensaire, le poste de police, les services sociaux, le conseil de bande, l'école primaire, l'ancien village, le nouveau village, la radio, le bureau de poste, l'atelier d'artisanat, le resto, la maison rose, un autre resto, le réservoir, voilà! Et déjà, une rencontre : le Conseil des Jeunes Atikamekws d'Opitciwan m'attendait pour débiter leur réunion mensuelle. Ordre du jour en main, on discutait ferme : nouveaux projets à faire, demande de subvention, répartition des tâches, suivi de la dernière rencontre! Wow! Et le Wapikoni? « Hey, on pourrait faire un film, pour présenter le conseil de jeune! Regarde notre dépliant! Tiens, ça c'est nos cartes d'affaires! Et si on faisait un documentaire? » Le ciel est rose quand le soleil se couche sur Opitciwan...

Le lendemain, RDV en matinée à la radio : Justin et moi on enregistre une entrevue pour présenter la venue du Wapikoni mobile qui va passer plusieurs fois cette semaine dans la programmation. Ensuite, visite des services de la communauté et présentation : personnel de l'école secondaire, visite guidée du conseil de bande, du dispensaire, de la maison de la famille! « Bonjour, moi c'est Maude du Wapikoni mobile! », « Wapikoni mobile! On t'attendait! », « On t'a entendu à la radio ce midi! On a des idées, tu reviens cette semaine? »

Après une nuit de tempête et un matin plutôt frais, c'est la tournée des classes mercredi à l'école secondaire. Super accueil du directeur et de tout le personnel de l'école! On nous attendait avec enthousiasme! On pose des affiches, on donne des « flyers ». Les profs nous connaissent, les élèves aussi. Plusieurs ont déjà participé, d'autres ont déjà des idées et des profs proposent déjà de collaborer avec le Wapikoni dans le cadre de leurs cours!

Jeudi matin, malgré le vent et les nuages, plein de projets pour le Wapikoni nous sont proposés : des films de prévention, des contes, des vidéoclips, des documentaires sur divers enjeux présents et passés, fait par un heureux mélange de jeunes, adultes, aînés, intervenants, profs, bref, une escale qui s'annonce chargée! On nous parle aussi d'une expédition qui se prépare avec plusieurs jeunes.

---

<sup>29</sup> Pour consulter les versions originales des journaux de bord, consulter le [www.wapikoni.tv](http://www.wapikoni.tv), et le [www.facebook.com/wapikonimobile](http://www.facebook.com/wapikonimobile). Des photos sont aussi disponibles. Les journaux de bord sont rédigés par l'équipe composée du coordonnateur local, de l'intervenant communautaire et des deux formateurs-cinéastes.

Accompagnés de deux aînés et de personnes ressources de la communauté, les jeunes passent 10 jours dans le bois pour faire du canot, aller à la chasse et apprendre les rites ancestraux. Certains nous parlent de la possibilité de créer une vidéo sur cette expérience! À suivre donc!

Les prochaines semaines s'annoncent bien remplies et la roulotte est attendue avec impatience!

Journal de bord  
3 septembre 2009  
Opitciwan

Un début de semaine créatif à la roulotte

Lundi, arrivée de la roulotte à Opitciwan! En soirée c'est la projection des films 2005-2008 du Wapikoni. Une quarantaine de jeunes viennent curieux assister à la projection, et redemandent avec enthousiasme les films qui ont été faits à Opitciwan les années passées.

Mardi, déjà, la roulotte est remplie de jeunes : des petits, des grands, des curieux, de futurs réalisateurs, monteurs et musiciens! Ça bouge dans la roulotte jusqu'à tard en soirée!

Le lendemain, nous animons un atelier avec une classe de l'école secondaire et nous réalisons un petit tournage dans l'ancienne cuisine de l'école! Plutôt amusant!

À la roulotte, le travail est déjà commencé : M. et J. travaillent minutieusement sur leurs « beats »; H. sélectionne des images qu'il a tournées depuis quelques années avec sa propre caméra; J., R. et A. réalisent des enregistrements musicaux; S., E. et M. s'entraident dans le développement de leurs idées de films respectifs; J. nous présente le film qu'il a tourné et monté lui-même cette année; et un autre groupe de jeunes élaborent un scénario de film d'horreur! Et c'est sans parler des gars d'« Urban Planet » et de « Obédjirock » qui travaillent sur leur composition musicale! Le tout sous le regard attentif de K., notre fidèle supporteur, et de plusieurs curieux. Bref, ça promet! La lune est haute et brillante lorsqu'on ferme la roulotte mercredi soir. On en profite pour prendre quelques images pour le film de S. Au loin, on entend le martèlement répétitif du drum des « Thunderbird Junior », ces jeunes qui se rassemblent le soir en plein air pour chanter!

Journal de Bord  
Opitciwan  
9 septembre 2009

### **Des tournages captivants et beaucoup de plaisir à Opitciwan!**

Une grosse semaine pour l'équipe du Wapikoni mobile à Opitciwan! La roulotte est remplie de jeunes et les projets fusent de toute part! Imagination, talent, enthousiasme, rire et création sont à l'honneur!

Samedi et dimanche, plusieurs familles quittent pour le pow-wow de Wemotaci et le village est plutôt calme. On en profite pour faire le tournage de J., une fiction fantaisiste qui a mobilisé six acteurs, deux policiers, un chien, du miel, du colorant, des curieux et une maison! J., réalisateur-scénariste-caméraman-monteur assidu et plus que motivé prend la tâche au sérieux. À chacune des prises, on peut voir son visage s'illuminer alors qu'il lance fièrement



« Action! ».

En début de semaine, on prend des images pour S. : du coucher de soleil au clair de lune. Elle prépare un film sur la vie et l'espoir. B., quant à lui, tourne un film-témoignage sur l'importance que la musique prend dans sa vie. H. travaille toujours sur son montage, pendant que M., J., M., R., D., L. et « Urban Planet » perfectionnent leurs enregistrements musicaux.

Mercredi soir, on quitte en canot avec C., professeure à l'école secondaire, E. et M. pour prendre des images sur le Réservoir Gouin. Moments magiques en perspective : le lac est calme, le ciel est bleu et le soleil se couche tranquillement. E. et M., des étoiles dans les yeux, captent de magnifiques images pour leur film qui met à l'honneur la transmission de la mémoire par les aînés.

Pendant ce temps, à la roulotte, le travail d'équipe est à l'honneur : chacun s'entraide dans la création de leurs projets respectifs. E. aide S. dans la rédaction de son texte, M. prépare la trame sonore de divers films, S. commente les images d'E., et M. s'allie à S. pour la réalisation de son projet. L., dessinateur chevronné, prépare quant à lui un croquis pour le film de S. : à l'aide d'un simple crayon à mine, il crée chaque soir à la roulotte des univers fantastiques dans lesquels se mêlent les divers symboles traditionnels autochtones.

Chaque jour, la roulotte est remplie de participants qui travaillent sur leurs projets. Dehors, des jeunes jouent au volley, chantent, jouent du drum et s'amuse autour de la roulotte, en entrant de temps en temps pour jeter un coup d'œil sur les projets de leurs camarades. Et c'est sans parler des parents, professeurs et autres gens de la communauté qui viennent chaque jour pour voir progresser les projets au fil du temps. Bref, la roulotte est très populaire! Un soir, un groupe de jeunes a spontanément entamé un chant des « BlackBear », ce groupe manitobain de chanteurs et de *drummers* : plusieurs se sont mis à danser alors que d'autres martelaient le rythme sur leur drum ou sur la table! Une belle soirée pour l'équipe du Wapikoni!

En cette fin de troisième semaine, plusieurs jeunes nous proposent encore des idées de film, de vidéoclips ou d'enregistrement musicaux! Ouf! Quatre semaines nous semblent parfois bien peu pour réaliser tous les projets que les jeunes nous présentent! Les deux prochaines semaines s'annoncent donc plus que remplies pour l'équipe du Wapikoni mobile!

La projection aura lieu le 23 septembre à la salle Mamo du conseil de bande et elle s'annonce des plus intéressantes!

.....

Journal de Bord  
16 septembre 2009  
Opitciwan

Une belle fin de semaine attendait l'équipe du Wapikoni mobile. Vendredi, la pièce de théâtre « Conte d'un indien urbain » de Darrell Denis, mise en scène par Catherine Joncas, était présentée à l'école secondaire. Samedi matin 10h, on quittait pour le KM 105, à environ 45 minutes sur le chemin d'Opitciwan, afin de rencontrer l'arrière-grand-père d'Éden. Éden prépare un film sur la mémoire des aînés et elle a choisi de demander à son arrière-grand-père de lui raconter comment c'était la vie avant.

En après-midi avait lieu le tournoi de soccer à Opitciwan. La soirée s'est terminée avec la projection du film « Tcikitanaw » au gymnase de l'école secondaire. En 1997, la réalisatrice Anne Ardouin réalisait un film sur 5 jeunes d'Opitciwan intitulé « Awacak ». Dix ans plus tard, elle répétait

l'expérience avec ces mêmes jeunes qui, devenus adultes, nous racontent leurs rêves, leurs réflexions sur la vie et le temps qui passe.

En début de semaine, on reçoit la visite de quelques jeunes du Lac Simon, de passage à Opitciwan, dont plusieurs participants du Wapikoni mobile. C'est un grand plaisir pour l'équipe du Wapikoni de les retrouver ici, d'autant plus que Philippe et Anna étaient aussi les formateurs-cinéastes de l'escale du Lac Simon cette année!

À la roulotte, on travaille sur les montages des divers projets alors que les derniers tournages sont prévus pour cette semaine! Pendant ce temps, Justin, notre coordonnateur, finalise les enregistrements musicaux!

Voici le lien vers la page Facebook du film « Tcikitanaw » : [www.facebook.com/tcikitanaw](http://www.facebook.com/tcikitanaw)

Et le lien vers un article publié dans « le Quotidien » : <http://www.cyberpresse.ca/le-quotidien/le-quotidien-du-jour/200909/14/01-901453-tcikitanaw-un-lieu-de-metamorphose.php>

.....

Jeudi 18 février 2010  
Opitciwan

On arrive avec notre équipement dans le studio qui nous a été prêté par la communauté. À l'entrée, un groupe de jeunes nous attend de pied ferme!

On n'a même pas le temps de tout déballer : « Allo, quand est-ce qu'on tourne?! » « Moi, j'ai déjà écrit un scénario! » « Et moi, j'ai les paroles de ma chanson! »

Les discussions durent toute la journée, entre réflexions et rires. Plusieurs jeunes amorcent leurs compositions sur Garage Band. Nous avons même droit à une séance d'improvisation de nos acteurs désignés, A., K. et N.. Ils nous font crouler de rire avec leur imitation convaincue d'une dispute épique entre trois grands-pères.

Déjà trois films sont entamés; deux comédies et un documentaire. Le calendrier se remplit de tournages, et ce n'est qu'un début!

.....

Journal de Bord – 12 août 2010  
Une première semaine à Opitciwan

Nous voilà de retour à Opitciwan! Quel plaisir de revoir tout le monde, la communauté, les anciens participants et notre coordonnateur Justin, fidèle au poste depuis 7 ans déjà!

La semaine passée, plusieurs activités étaient organisées à Opitciwan. Le Rassemblement Jeunesse avait lieu le 4 et le 5 août dernier. Une soixantaine de jeunes ont participé à ces deux jours d'activités qui visaient à réfléchir sur la réalité des jeunes à Opitciwan et à mettre en place de nouveaux projets : des conférences, des ateliers de réflexions, un souper communautaire et un round dance faisaient partie de la programmation.



Ensuite, ce fut « Metowe Kicikaw » le 6-7-et 8 août. Des courses de canot, un tournoi de fer à cheval et un tournoi de tir au pigeon d'argile font partie des activités qui ont été organisées par la communauté. Plusieurs personnes du Lac Simon ont fait le voyage pour participer aux activités!

Et sans oublier l'équipe des Sentinelles de l'eau d'Écomaris qui ont organisé divers ateliers et kiosques de sensibilisation aux enjeux sur l'eau et l'environnement. Une centaine d'arbres ont ainsi été plantés par les jeunes de la communauté.

Pendant ce temps, plusieurs jeunes attendaient l'arrivée de la roulotte avec impatience!

Lundi, la roulotte arrivait avec le lever du jour et l'équipe a été accueillie avec des crêpes aux bleuets préparées par des anciens participants! Encore cette année, la roulotte est située en face de l'école secondaire Mikisiw. Nous avons aussi fait une entrevue à la radio pour annoncer l'arrivée de la roulotte, accompagnée d'Angèle, une ancienne participante.

Mercredi a eu lieu l'atelier « Soirée de Filles » où une dizaine de jeunes femmes de la communauté se sont réunies pour échanger sur les diverses réalités vécues au sein de la communauté.

Bien que la roulotte ne soit arrivée que depuis quelques jours, les jeunes de la communauté sont déjà au travail et plusieurs projets sont déjà bien entamés : des nouveaux participants, des anciens, des plus jeunes, des plus vieux, des projets familiaux, des projets entre amis, des documentaires, des films d'action, de la musique, des journées à la plage, des ateliers caméras... bref on ne s'ennuie pas!!

Et encore cette année, pendant que le soir à la roulotte, les jeunes finalisent leurs scénarios, peaufinent une création musicale ou tentent de se familiariser avec Final Cut. On entend au loin le chant et le drum des Thunderbird Junior.

## **ANNEXE J**

### **FICHE RÉSUMÉ DES RÉSULTATS DE RECHERCHE PRÉSENTÉS À LA COMMUNAUTÉ**

## **LA CRÉATION VIDÉO PAR ET DANS LA COMMUNAUTÉ D'OPITCIWAN**

Par Maude Calvé-Thibault, intervenante communautaire au Wapikoni mobile et étudiante à la maîtrise en communication (UQAM)

À l'automne 2009, nous avons débuté un projet de recherche sur la création vidéo par et dans la communauté d'Opitciwan, à partir du projet Wapikoni mobile. L'objectif était de joindre nos efforts à ceux de la communauté pour **mieux comprendre quels sont les impacts d'un projet de création vidéo par et dans la communauté d'Opitciwan.**

Nous avons maintenant terminé la recherche et nous vous présentons les résultats. En tant que responsable du projet de recherche, je tiens à remercier monsieur Martin Awashish et madame Sonia Chachai pour leur précieuse collaboration dans le projet. Ce fut une belle aventure et je remercie Stella Dubé, Martine Denis-Damée, Joey Awashish, Hayden Awashish, les membres du Conseil, les intervenants locaux, les participants Wapikoni mobile, les parents et les membres de la communauté qui ont participé à ce projet. Merci aussi à Véronique Chachai pour la traduction des résultats. Mekwtc!

### **PRÉSENTATION DU PROJET :**

**La recherche a été réalisée entre le mois de septembre 2009 et avril 2011 par :**

- Maude Calvé-Thibault, intervenante communautaire au Wapikoni mobile et étudiante à la maîtrise en communication à l'Université du Québec à Montréal,
- Martine Denis-Damée, co-chercheuse
- Stella Dubé, co-chercheuse
- Avec la précieuse collaboration de Hayden Awashish et Joey Awashish

**Comment la recherche a été réalisée :**

- Analyse et accompagnement de 3 escales Wapikoni mobile (été 2009, hiver 2010 et été 2010)
- Prise de note des commentaires des participants et des membres de la communauté pendant les escales
- 23 courts métrages ont été réalisés dans le cadre des trois escales Wapikoni mobile 2009-2010 et ont été analysés
- 1 émission de radio « ligne ouverte » sur le projet Wapikoni mobile réalisée en février 2010 à la radio communautaire
- 2 groupes focus, chacun composé de 3 participants du Wapikoni Mobile (total de 6 participants)
- 10 entrevues individuelles : 2 participants Wapikoni mobile, 1 aîné, 5 leaders locaux, 1 parent de participant Wapikoni mobile
- 1 rencontre de discussion, de réflexion et d'analyse des résultats préliminaires avec 3 membres de la communauté en décembre 2010
- 696 photos prises pendant les escales Wapikoni mobile 2009-2010 ont été analysées

### **LES IMPACTS DE LA CRÉATION VIDÉO PAR ET DANS LA COMMUNAUTÉ D'OPITCIWAN :**

#### **Créer des liens dans la communauté**

Comme la création est un travail d'équipe, des liens sont créés entre différentes personnes de la communauté. Des collaborations se créent entre des personnes qui autrement, n'auraient peut-être pas travaillé ensemble. La création vidéo permet aussi de créer des liens entre les générations : entre parents et les enfants, les jeunes et les adultes, les jeunes et les aînés, les jeunes et d'autres jeunes.

#### **S'exprimer, lancer des messages**

La création vidéo permet de s'exprimer, avec des mots et des images. Les liens créés facilitent la communication, le dialogue dans la communauté et entre les générations.

#### **Dénoncer, prévenir**

La vidéo peut être un outil pour dénoncer une situation et on peut s'en servir comme outil politique. La vidéo peut aussi être un outil de sensibilisation, d'éducation.

#### **Un guide pour le changement local**

Les films peuvent aider les intervenants et les dirigeants de la communauté à orienter leurs décisions, leurs actions et le développement de la communauté. Les films favorisent la réflexion communautaire, la participation et l'implication à la vie communautaire.

#### **Semer l'espoir**

Les films peuvent devenir des guides pour l'avenir, nous aider à aller plus loin, semer l'espoir.

#### **Un espace pour les jeunes**

C'est un outil pour les jeunes, pour développer leurs talents, pour lancer leurs messages. C'est un studio d'affirmation. Comme il n'y a pas de maison des jeunes, les jeunes se sont approprié le Wapikoni mobile : ça devient un lieu de rassemblement, un espace pour apprendre et s'exprimer.

#### **Valoriser la communauté à travers la diffusion**

Les films, lorsqu'ils sont diffusés ici et ailleurs (internet, festival, etc.), permettent de valoriser les jeunes et la communauté, mais aussi de faire connaître la communauté.

#### **Développer le cinéma autochtone**

C'est un espace pour apprendre les outils de création vidéo (caméra, son, montage, etc.), pour apprendre à faire des films pour notre communauté, mais aussi pour le reste du monde.

#### **Partager notre culture**

Avec les films, on peut partager et valoriser le savoir local, notre culture, notre identité et notre langue.

#### **Transmission orale du savoir**

Les films deviennent de nouveaux outils pour transmettre le savoir local et préserver la mémoire de nos ancêtres, celle d'hier et celle d'aujourd'hui. Les films deviennent des « bibliothèques » visuelle de notre savoir, de notre culture.

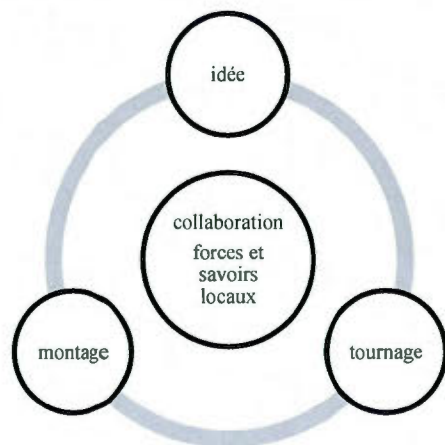
## CE QUI MOTIVE LES GENS À FAIRE UN FILM :

- apprendre la technique (montage, caméra, son, etc.)
- lancer un message
- diffuser et faire connaître sa musique (vidéoclip)
- vouloir en apprendre plus sur un sujet et partager ses découvertes
- dénoncer, prévenir, agir sur une situation

## LES FILMS RÉALISÉS À OPITCIWAN :

- des films qui transmettent l'histoire et le savoir local
- des films politiques, qui dénoncent et revendiquent,
- des films qui parlent des forces et des problèmes de la communauté :
- des films qui partagent notre identité et notre culture
- des films qui parlent du territoire
- des films qui parlent des aînés
- des films qui documentent le quotidien d'Opitciwan (lieux, personnes, langue)
- des films qui parlent de la modernité
- des films pour rire, se divertir
- des films pour partager les passions

## LE PROCESSUS DE CRÉATION VIDÉO :



### THEMES DES FILMS :

Zombie, Films d'horreur, Films de suspense, Culture (pow-wow, danse, chant, tambour, chasse, cuisine atikamekw, symboles des Premières Nations), Problèmes vécus dans la communauté : (Pensionnat, suicide, deuil, consommation de drogue et d'alcool, violence, intimidation), Les passions ( le sport, le tambour, la danse, le chant), Lieux importants (école, mont Tcikaw, réservoir Gouin, territoire, le village, réservoir Gouin), Plaisir/amis, Message d'espoir, Politique/histoire, Les aînés, Le quotidien de la communauté, L'avenir, humour, téléjournal

## CARACTÉRISTIQUES DU PROCESSUS DE CRÉATION :

### LES DÉFIS ET RECOMMANDATIONS DU PROJET:

Chacune des escales Wapikoni mobile se limite à 4 semaines. Le fait que ce soit un projet ponctuel pose des défis:

- il n'est pas toujours possible pour des personnes qui travaillent ou qui vont à l'école de s'investir à temps plein dans la création d'un court métrage.
- Le contexte des escales limite les créations vidéo à des courts métrages (environ 5 minutes). Parfois, les équipes souhaitent approfondir et documenter un sujet : un moyen-métrage ou un long-métrage, construit sur une plus longue période aurait mieux convenu à leur projet.

La communauté aimerait aussi que le projet soit aussi ouvert aux adultes et aux familles et non seulement aux jeunes.

Certaines personnes de la communauté ont nommé qu'ils aimeraient qu'il y ait davantage de suivi communautaire suite aux courts métrages. Ils ont suggéré qu'il pourrait être intéressant de prendre des actions concrètes suite aux films ou d'accompagner les participants qui ont partagé un message.



**LA SOLUTION PROPOSÉE PAR LA COMMUNAUTÉ : UN STUDIO PERMANENT ?**

## **LA CRÉATION VIDÉO PAR ET DANS LA COMMUNAUTÉ D'OPITCIWAN**

Par Maude Calvé-Thibault, intervenante communautaire au Wapikoni mobile

À l'automne 2009, nous avons débuté un projet de recherche sur la création vidéo par et dans la communauté d'Opitciwan, à partir du projet Wapikoni mobile. L'objectif était de joindre nos efforts à ceux de la communauté pour **mieux comprendre quels sont les impacts d'un projet de création vidéo par et dans la communauté d'Opitciwan.**

Nous avons maintenant terminé la recherche et nous vous présentons les résultats. En tant que responsable du projet de recherche, je tiens à remercier monsieur Martin Awashish et madame Sonia Chachai pour leur précieuse collaboration dans le projet. Ce fut une belle aventure et je remercie Stella Dubé, Martine Denis-Damée, Joey Awashish, Hayden Awashish, les membres du Conseil, les intervenants locaux, les participants Wapikoni mobile, les parents et les membres de la communauté qui ont participé à ce projet. Merci aussi à Véronique Chachai pour la traduction des résultats. Mekwtc!

### **PRÉSENTATION DU PROJET :**

**La recherche a été réalisée entre le mois de septembre 2009 et avril 2011 par :**

- Maude Calvé-Thibault, intervenante communautaire au Wapikoni mobile et étudiante à la maîtrise en communication à l'Université du Québec à Montréal,
- Martine Denis-Damée, co-chercheur
- Stella Dubé, cochercheur
- Avec la précieuse collaboration de Hayden Awashish et Joey Awashish

**Comment la recherche a été réalisée :**

- Analyse et accompagnement de 3 escales Wapikoni mobile (été 2009, hiver 2010 et été 2010)
- Prise de note des commentaires des participants et des membres de la communauté pendant les escales
- 23 courts métrages ont été réalisés dans le cadre des trois escales Wapikoni mobile 2009-2010 et ont été analysés
- 1 émission de radio « ligne ouverte » sur le projet Wapikoni mobile réalisée en février 2010 à la radio communautaire
- 2 groupes-focus chacun composé de 3 participants du Wapikoni mobile (total de 6 participants)
- 10 entrevues individuelles : 2 participants Wapikoni mobile, 1 aîné, 5 leaders locaux, 1 parent de participant Wapikoni mobile
- 1 rencontre de discussion, de réflexion et d'analyse des résultats préliminaires avec 3 membres de la communauté en décembre 2010
- 696 photos prises pendant les escales Wapikoni mobile 2009-2010 ont été analysées

### **E ici takickakemakak e ocitakaniwok ka masinacteparik ota Opitciwonok:**

**E ici takickakemakak e ocitakaniwok ka masinacteparik ota Opitciwonok**

E mamō otamironaniwok, ocitatonaniwon kitci kiskerimaniwit kaskina awik kaie ocitatonaniwon wawitcihiwewin. Peikon kaie e ici tcirowetonaniwok, ocitatonaniwon awacamec kitci miro kiskerimitotaniwok tan kotc e aistatisinaniwok mitowi : onikihikonan mamō awacak, ka iti ocki matisitcik kaie ka iti apita aistatisitcik, ka iti ocki matisitcik kaie ka kiceatisitcik acite mamō kitci kiskerimitotcik ka iti ocki matisitcik.

**Witcikatew e aiterimonaniwok, tipatcimotakemakan**

ka masinacteparik e ocitakaniwok, ekota tarasak e witak awik aiterimot kekotc nokotaw awik e aiterimot. Witcihikemakan kaie aimitonaniwon ota otenak kaie kaskina awik kiskerimotowok, aimihitowok.

**Mamicimiwewin, nanakasomiwewin**

E masinactepariwaniwok, ekota matci e witcikatek kekocic e mamicikemonaniwok, matci kitci otci apatcitatcik ka nikanipitcik. Kaie kitci motetakaniwok neta nanakasomiwewin.

**Matci ohwe kata apatan kicpin wa aicitaniwoke kekocic ota otenak**

ohwe ka masinactepariki, matci kata witcihikowok ka otamirotcik peikon kaie ka nikanipitcik kitci motewaketcik, kitci kiskinowiwo-retatcik oeritamawaw, aitoliskewiniwaw kaie awacamec kitci otamirotatcik kekariw ota otenak. Kaie ke ki aitoliskemakak ka masinacteparik, kitci mamitonercikatek kaie kaskina kitci mamō otamironaniwok

**Nitawikatanawon mackwesiwin, pasoweritamowin**

Ohwe ka masinactepariki, matci ka ki nosinetanano, nikanik otci, kaie kitci witcihikowikw awacamec warowik kitci matcaikw

**Taci mawotcihitotcik ka ocki matisitcik**

Otirapcitawinawaw ocki matisitcik kitci rikitatcik okickatawinawaw, kitci witakik e aiteritakik. Nama takon awacikiwam, ekota e taci mawotcihitotcik neta "Wapikoni mobile", taci kiskinohamatisotcik kaie kitci witakik e aiteritakik, e aiterimotcik.

**Icperitcikatew otenaw e kanawapatcikatek masinactetecikan**

E kanawapatcikatek masinactetecikana ota kekotc nikotaci, ekota e otci icperimakanawitcik ka ocki matisitcik kaie icperitcikatew nehiro otenaw. Aric karak kitci miro kiskeritakok nehiro otenaw.

**Kitci rikihomakak nehiro masinactetecikan**

Ekota neta e taci kiskinohamasonaniwok tan e aitolcikatek e ocitakaniwok masinactetecikan, kotenaminak otci, kaie kaskina wic.

**Matinamakewin nehirowatisiwin**

Ohwe e kanawapatcikatek masinactetecikan, tarasak ki matinamakanino kaie kitci icperitakok kikiskeritamowinino, kinehirowatisiwinino, kinehirowisiwerimowinino kaie kinehirowimowino

**wapatamoratan kaie witamowatan kiskeritamowinino**

Ocki irapatcitawin nokon kicpin e ocitakaniwok ka masinactepariki, kitci wapatahikemakak kiskeritamowin kaie kitci kanaweritcikatek weckatc otatisokaniwaw kaie anotc otatisokaniwaw ka kiceatisitcik



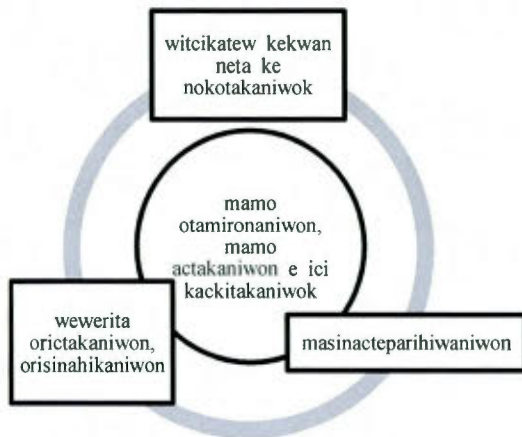
### Kekwariw wetci ocitaticik ka masinacteparinik :

- Wi kiskinohamaso e aitotcikaterik e ocitakaniwok masinactetcikan
- Wi witak e ici wapatak matisiwin
- Wi wapatahiwet e ici kackitat e nikamot, e metowet
- Awacamec e wi nantokiskeritak kekociciriw kitci tca matinamak
- Wi witak eka ka mirwacinik kaie takon nanakasomiwewin

### Ohweki masinactetcikana ka ki ocitakaniwok Opitciwonok, ka ki arimotcikateki neta:

- Atikamekw atisokan kaie kiskeritamowin, kackitawin
- Eka mia ka aicinakok, ka wi nantokotcitakaniwok
- Mackwesiwin kaie ka ici arimeparik ota otenak
- Matinamakewin kinehiromatisiwinak
- atikamekw aski, ntoho aski
- Ka kiceatisitcik
- Tato kicco kotc e icinakok matisiwin
- Anotc e icinakok matisiwin
- papiwin, witeritamowin
- Matinamakewin ka ici sakitakaniwok

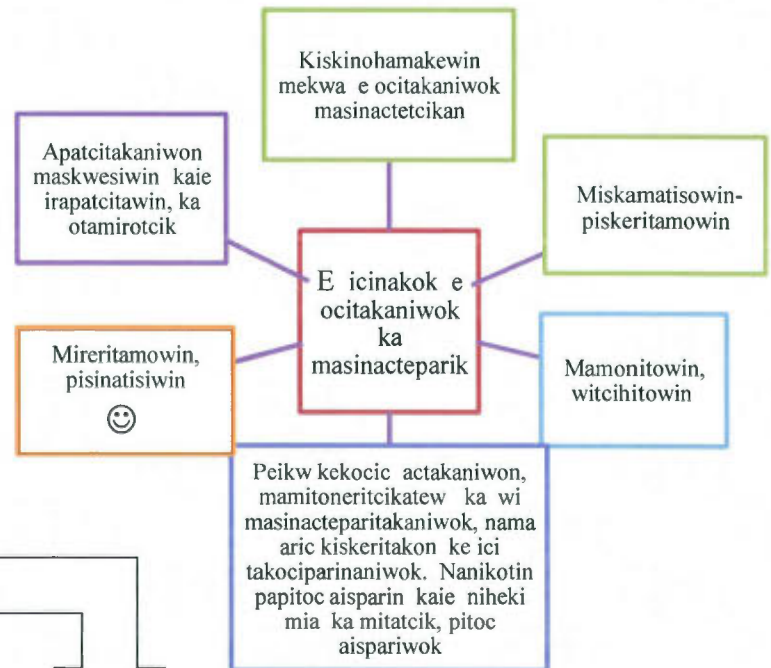
### E icinakok e ocitakaniwok masinactetcikan :



### Mia e icinakoki ka masinactepariki:

Kokotcew- kockopariwin/sekisiwin- nehiro matisiwin(ntonowin, nimiwin, nikamowin, tewehikan, atikamekw aicinekewin, ) ka arimepariki(ka ki matceworakaniwitcik awacak, nipahitisowin, arimeritamowin, ickoteapo/matci mackiki- akohitowin) , ka sakitakaniwoki(metowewin), ka kietericikatek e aitacikaniwok(kiskinohamatowokamokw, tcikitinak, sakihikanik, ntoho askik, atikamekw otenak, ) okwemesimitowin, atikamekw atisokan, ka kiceatisitcik, e ici matisit atikamekw iriniw tato kicco, nikanik, witeritamowin, tipatcimowin

### E OCITAKANIWOK MASINACTETCIKAN:



### Wa totcikatek kaie wa nataweritcikatek :

E pe icat "Wapikoni mobile", neworkanan tepirak tacikew:

- Nama mocak miropariw awik aspinikotc kata taciket kicpin e ocitat ka masinacteparinik osam e otamirot kekotc e kiskinohamasot.
- Kaie tepirak niaran tipahikanicic acteriw kitci nokonik masinactetcikaniw. Neta ka otamirotcik, nantoweritamok kirowe awacamec kitci nantokiskeritcikaterik e arimotcikaterik kekociciriw kaie kirowe kinowec kitci tacikaterik.

Ota ka taciketcik otenak, nantoweritamok kaskina awik kata ki totakipan neriw, nama tepirak ka ocki matisitcik.

Kaie nantoweritakon awacamec kitci otamirotaniwok, kitci otci atcianiwok e kanawapaticikatek masinactetcikan tan kotc ka ici takickakemak kaie kitci witcihikaniwitcik neriw ka ki ocitaticik ka masinacteparinik.

**Ka ici nantoweritakok : kitci takok ota ka ocitakaniwok masinactetcikan**

**ANNEXE K**

**CRÉATION COLLECTIVE : AFFICHE PRÉSENTÉE AU KIOSQUE DU COLLOQUE  
DIALOGUE POUR LA VIE**



## LA CRÉATION VIDÉO ET MUSICALE À OPITCIWAN

### Opitciwan

La communauté Atikamekw d'Opitciwan est située au nord du réservoir Gouin, dans la région boisée de la Haute-Mauricie. La population est près de 2400 habitants et la majeure partie de la population est constituée de jeunes de 10 à 35 ans. Opitciwan s'agrandit de plus en plus, comme un enfant en pleine croissance.



#### LE WAPIKONI MOBILE À OPITCIWAN

- Le projet est présent dans la communauté depuis 2004.
- Une escale d'été a lieu chaque année depuis 2004.
- 44 courts métrages réalisés depuis 2004.
- 48 enregistrements musicaux depuis 2004.
- Plus de 200 participants depuis 2004.
- Une escale "Wapikoni pour la vie" a lieu à l'hiver depuis 2010.
- Un studio permanent est en construction dans la nouvelle Maison des Jeunes.



#### LES LEÇONS APPRISSES À OPITCIWAN

- On a appris que le projet est bien perçu dans la communauté, autant par les jeunes, les aînés et les dirigeants de la communauté d'Opitciwan.
- Nous avons appris à faire du montage, comment filmer et aussi s'amuser tout en produisant un film pour notre communauté. Sans qu'il soit parfait comme un film à Hollywood.
- Les courts métrages et le processus de création mettent en valeur les forces de la communauté.
- Les courts métrages permettent de transmettre le savoir local et de préserver notre culture.
- Les courts métrages favorisent la réflexion dans la communauté et le dialogue entre les jeunes et la communauté.
- Pour qu'un projet fonctionne, il faut que toute la communauté s'implique.
- Les films contribuent au développement communautaire : c'est la voix des jeunes. Les dirigeants locaux et les



#### POURQUOI LE PROJET FONCTIONNE?

- Les jeunes participent en grand nombre et l'intérêt et la motivation sont présents.
- Toute la communauté s'implique dans le projet.
- C'est un lieu pour les jeunes.
- On a du plaisir à faire des films.
- On travaille en équipe, ensemble.
- Ça permet de faire découvrir les talents des jeunes et de la communauté.
- On fait des films pour : s'amuser, témoigner, prévenir, dénoncer, partager, informer, documenter, découvrir.
- Car il se déplace sans cesse dans presque tout les communautés autochtones du Québec.
- Il motive les jeunes à aller plus loin dans l'avenir.



## QU'EST-CE QUE LE WAPIKONI MOBILE?

#### UN PROJET POUR ET PAR LES AUTOCHTONES

Le Wapikoni mobile, studio ambulant de formation et de création audiovisuelles et musicales, circule depuis six ans dans les communautés des Premières Nations du Québec.

#### OBJECTIFS

Le Wapikoni mobile donne aux jeunes des Premières Nations l'occasion de s'exprimer au moyen de réalisations vidéo et musicales. Tout en encourageant l'émergence des talents, il facilite les échanges et la communication entre les jeunes et contribue à leur ouverture sur le monde. Il leur donne l'occasion de se faire connaître, de sortir de leur cadre de vie habituel et de rayonner autant dans leur milieu que dans le monde.

#### LA FORMATION

« Apprendre en faisant » résume la base de la pédagogie du Wapikoni mobile. Les jeunes créateurs et créatrices suivent des formations pratiques sur le terrain. Celles-ci couvrent autant l'écriture du scénario et la réalisation que les aspects plus techniques de la caméra, de la prise de son et du montage. Ces apprentissages sont encadrés par de jeunes cinéastes professionnels. Le résultat? Des courts métrages documentaires percutants et des créations musicales originales.

7 NATIONS AUTOCHTONES TOUCHÉES : les nations algonquines, atikamekw, cri, innus, huronne-wendat, naskapie et mohawk.

17 COMMUNAUTÉS AUTOCHTONES DU QUÉBEC VISITÉES: Pîkogan, Lac-Simon, Kîcissakik en Abitibi, Winnipeg au Témiscamingue, Kîgan Zibi en Outaouais, Wemotaci et Opitciwan en Mauricie, Manawan dans Lanaudière, Mashéuatah au Saguenay-Lac-Saint-Jean, Uashat-Matotenam, Nulashkuan et Betsiamis sur la Côte-Nord, Wendake dans la Capitale nationale, Oujé-Bougourmou, Kawawachikamach, Métisshishish-Lac John dans le Nord-du-Québec et Kanasatake dans les Laurentides.

1200 PARTICIPATIONS aux ateliers de création et de formation vidéo et musicales depuis 2004.

230 CRÉATIONS MUSICALES ENREGISTRÉES dans le studio ambulant depuis 2004.

250 COURTS MÉTRAGES RÉALISÉS par les jeunes des Premières Nations, dont certains traduits en français, en anglais, en espagnol, en portugais, en italien et même en mandarin.

300 ACTIVITÉS DE DIFFUSION dans des prestigieux festivals nationaux et internationaux, colloques ou autres événements spéciaux au Canada, en Amérique du nord et du Sud, en Europe, en Asie, en Australie et en Polynésie française.

42 PRIX DÉCERNÉS dans des festivals nationaux et internationaux aux créateurs autochtones du Wapikoni mobile depuis sa création.





## BIBLIOGRAPHIE

- Absolon, Kathy, et Cam Willett. 2005. «Putting Ouerselves Forward: Location in Aboriginal Research». In *Research As Resistance: Critical, Indigenous, and Anti-Oppressive Approaches*, Leslie Brown et Susan Strega, p. 97-126. Toronto: Candian Scholars' Press.
- Anadon, Martha, et Cristine Couture. 2007. «Présentation: la recherche participative, une préoccupation toujours vivace». In *La recherche participative*, Martha Anadon, p. 3-7. Sainte-Foy: Presses de l'Université du Québec.
- Anadon, Martha, et Lorraine Savoie-Zajc. 2007. «La recherche-action dans certains pays anglo-saxons et latino-américains: une forme de recherche participative». In *La recherche participative*, Martha Anadon, p. 12-30. Sainte-Foy: Les Presses de l'Université du Québec.
- Arnait video. 2009. «About». En ligne.  
<<http://www.isuma.tv/hi/en/arnaitvideo/about>>. Consulté le 10 septembre 2010.
- Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador (juin 2005). Protocole de recherche des Premières Nations du Québec et du Labrador, Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador
- Aubin, France. 2009. *Aboriginal Peoples and Media and Cultural Rights : Between claiming access to dominant public sphere and the need for a "healing circle" type of media: 18th AMIC Annual Conference* (New Delhi ).
- Aubin, France, et Éric Georges. 2009. « Les anciens et nouveaux médias autochtones entre développements socio-culturel et économique ». In *Dynamiques de développement : au carrefour des mondes : actes du 4e colloque EUTIC* (Lisbonne). p.96-110, Centro de Investigacao para Tecnologias Interactivas.
- Audet, Véronique. 2005. «Les chansons et musiques populaires innues : contexte, signification et pouvoir dans les expériences sociales de jeunes Innus». *Recherches amérindiennes au Québec. Jeunes autochtones: espaces et expressions d'affirmation*, vol. XXXV, no 3, p. 31-38.

- Baillargeon-Fortin, Annie. 2009. «Théâtre et changement humain: agir sur l'isolement social par une approche inspirée du théâtre d'intervention ». Montréal, Faculté de communication, Université du Québec à Montréal, 157 p.
- Barndt, Deborah. 2008. «Touching Mind and Hearts: Community Arts as Collaborative Research». In *Handbook of the Arts in Qualitative Research*, J. Gary Knowles et Arda L. Cole, p. 351-362. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- , à paraître. *VIVA! community arts and popular education in the americas*. Albany: Suny Press, 240 p.
- Bery, Renuka. 2003. «Participatory Video that Empowers». In *Participatory Video: Images that Transform and Empower*, Shirley A White, p. 102-121. Thousand Oaks: SAGE Publications Inc.
- Bleil, S. 2005. «Avoir un visage pour exister publiquement». *Réseaux*, vol. 129-130, p. 123-153.
- Bousquet, Marie-Pierre. 2005. «Les jeunes Algonquins sont-ils biculturels? Modèles de transmission et innovation dans quelques réserves». *Recherches amérindiennes au Québec. Jeunes autochtones: espaces et expressions d'affirmation*, vol. xxxv, no 3, p. 7-18.
- Breton, Philippe, et Serge Proulx. 2006. *L'explosion de la communication à l'aube du XXIe siècle*. Montréal: Les Éditions Boréal, 400 p.
- Brooten, Lisa (2011). Indigenous Peoples' Media. *Encyclopedia of Social Movement Media*. John Downing. Thousand Oaks, SAGE Publications: 257-263 p
- Burrell, G., et G. Morgan. 1979. *Sociological paradigms and organisational analysis : element of the sociology of corporate life*. États-Unis: Irwin Publishing, 432 p.
- Butler-Kisber, Lynn. 2010. *Qualitative Inquiry: Thematic, Narrative and Arts-Based Approach*. Thousand Oaks: Sage Publication, 176 p.
- Canada (2008). *Peuples autochtones du Canada en 2006 : Inuits, Métis et Premières nations*, Recensement de 2006. Statistique Canada. Ottawa
- (2009). *profil des communautés: Atikamekw d'Opitciwan*. Affaires Indienne et Nord du Canada En ligne. <<http://pse5-esd5.ainc->



[inac.gc.ca/FNP/Main/Search/FNRegPopulation.aspx?BAND\\_NUMBER=79&lang=fra](http://inac.gc.ca/FNP/Main/Search/FNRegPopulation.aspx?BAND_NUMBER=79&lang=fra). Consulté le 15 janvier 2010.

Cardinal, Gil. 2009. «The Aboriginal Voice: the National Film Board and Aboriginal Filmmaking through the Years». Office Nationale du Film du Canada/National Film Board of Canada. En ligne. <<http://www.nfb.ca/playlists/gil-cardinal/aboriginal-voice-national-film-board/>>. Consulté le 11 avril 2011.

Carle, Paul (1998). *Processus non-linéaire d'intervention*. Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec: 184 p

CIÉRA, centre interuniversitaire d'étude et de recherches autochtones. 2005. *Réalité et défis pour les jeunes en milieu autochtones contemporains: faut-il parler des problèmes ou des projets?* (Québec, 14 et 15 avril).

Cleveland, William. 2002. «Mapping the Field: Arts-Based Community Development». The Community Arts Networks (CAN). En ligne. <[http://wayback.archive-it.org/2077/20100906195318/http://www.communityarts.net/readingroom/archivefiles/2002/05/mapping\\_the\\_fie.php](http://wayback.archive-it.org/2077/20100906195318/http://www.communityarts.net/readingroom/archivefiles/2002/05/mapping_the_fie.php)>. Consulté le 22 septembre 2010.

Colin, Loïc, et Vincent Petit. 2008. «La vidéo participative: outil d'accompagnement du développement local? Étude de trois processus de concertation en Bolivie, en Équateur et au Mali.». Paris, Sociologie du Développement et de la Communication, L'Institut des Sciences et Industries du Vivant et de l'Environnement (Agro Paris Tech), 682 p.

----- (2009). *La Video Participative: essai de cadrage du concept*. Sociologies En ligne. <<http://sociologies.revues.org/index2924.html>>. Consulté le 10 mars 2009.

Cyr, Claudine, et Isabelle St-Armand. 2009. *Introduction: Regards autochtones sur les Amériques* (Montréal et Kahnawake, 17,18, 19 juin). Groupe interdisciplinaire de recherche sur les Amériques (GIRA), en collaboration avec Terres en Vues, le Réseau DIALOG et le centre culturel et linguistique Kanien'kehaka Onkwawén:na Raotitiohkwa.

-----, 2010. «Introduction». In *Regards autochtone sur les Amériques* (Montréal et Kahnawake, 17-18-19 juin 2010), sous la dir. de. Montréal et Kahnawake.

Dionne, Annabelle. 2002. «Premières Nations au Québec; notre économie, notre avenir». Affaires autochtones et développement du Nord Canada. En ligne.

<<http://www.ainc-inac.gc.ca/ai/scr/qc/pm/arc/pnq-fra.asp#txt3>>. Consulté le 10 août 2011.

- Druick, Zoë. 2011. «Challenge for Change Film Movement (Canada)». In *Encyclopedia of Social Movement Media*, John Downing, p. 88-89. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Dubar, C. (2008). Sociologie - les grands courants de la sociologie contemporaine. Encyclopaedia Universalis En ligne. <<http://www.universalis-edu.com/article2.php?napp=&nref=C070075>>. Consulté le 5 février 2009.
- Einsiedel, E.F. 1996. «La recherche-action participative: cadre de communication et développement». In *Communication internationale et développement*, Thérèse Paquet-Sévigny, p. 35-45. Québec: PUQ.
- Evans, Michael Robert. 2008. *Isuma: Inuit Video Art*. Montréal: McGill-Queen's University Press, 236 p.
- Fals Borda, Orlando. 2001. «Participatory (Action) Research in Social Theory». In *Handbook of Action Research*, Peter Reason et Hilary Bradbury, p. 27-37. Thousand Oaks: Sage publications.
- Figueroa, Maria Elena, D. Lawrence Kincaid, Manju Rani et Gary Lewis (2002). *Communication for Social Change: An Integrated Model for Measuring the Process and Its Outcomes*. Communication for Social Change Working Paper Series: No.1. New York: The Rockefeller Foundation, 42 p.
- Finley, Susan. 2008. «Arts-Based Research». In *Handbook of the Arts in Qualitative Research*, J. Gary Knowles et Arda L. Cole, p. 71-82. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Forum socioéconomique des Premières Nations. 2006. *Rapport final du forum socio-économique des Premières nations: agir maintenant pour l'avenir: Forum socio-économique des Premières nations* (Mashteuiatsh, 25, 26 et 27 octobre 2006).
- Freire, Paulo. 1973. *Pedagogy of the Oppressed*, 30th Anniversary Edition 2008. New York: Continuum International Publishing, 183 p.
- , 2001. *Pedagogy of freedom : ethics, democracy, and civic courage*. Coll. «Critical Perspective Series». Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 176 p.

- Gaventa, John, et Andrea Cornwall. 2008. «Power and Knowledge». In *The SAGE Handbook of Action Research, participatory Inquiry and Practice*, Second Edition, Peter Reason et Hilary Bradbury, p. 172-189. Thousand Oaks: SAGE Publications Inc.
- Gergen, Kenneth J., et Mary M. Gergen. 2008. «Social Construction and Research as Action». In *The SAGE Handbook of Action Research, Participative Inquiry and Practice*, Second Edition, Peter Reason et Hilary Bradbury, p. 159-171. Thousand Oaks: SAGE Publications Inc.
- Ginsburg, Faye. 2002. «Screen Memories: Resignifying the Traditional in Indigenous Media». In *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*, F. Ginsburg, L. Abu-Lughod et B Larkin, p. 39-57. California: University of California Press.
- , 2008. «Embedded Aesthetics: Creating a Discursive Space for Indigenous Media». In *Critical Cultural Policy Studies*, J. Lewis et T. Miller, p. 88-99: Blackwell Publishers Ltd. En ligne.  
<http://dx.doi.org/10.1002/9780470690079.ch6>. Consulté le 23 novembre 2010.
- Granger, Gilles Gaston (2011). L'épistémologie. Encyclopédie Universalis. En ligne. [www.universalis.fr](http://www.universalis.fr) . Consulté le 18 avril 2012.
- Gumucio Dagron, Alfonso (2001). Making Waves: Stories of participatory communication for social Change. A report to the Rockefeller Foundation. New York: Rockefeller Foundation, 352 p.
- , 2011. «Kayapo Video (Brasil)». In *Encyclopedia of Social Movement Media*, John Downing, p. 287-288. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Gumucio Dagron, Alfonso, et Thomas Tufte. 2006. «Roots and Relevance: Introduction to the CFSC Anthology». In *Communication for Social Change. Anthology: Historical and Contemporary Readings*, Alfonso Gumucio Dragon et Thomas Tufte, p. xiv - xxxvi. South Orange, New Jersey: Communication for Social Change Consortium.
- Harding, R. 2006. «Historical representations of aboriginal people in the Canadian news media». *Discourse and Society*, vol. 17, no 2, p. 205-235.
- Heath, Sue, Rachel Brooks, Elizabeth Cleaver et Eleanor Ireland. 2010. *Researching Young People's Live*. Thousand Oaks: Sage Publication, 224 p.



- Herr, Kathryn, et Gary L. Anderson. 2010. *The Action Research Dissertation: A Guide for Student and Faculty*. Thousand Oaks: Sage Publication, 176 p.
- Huhndorf, Shari. 2003. «Atanarjuat, *The Fast Runner*: Culture, History, and Politics in Inuit Media». *American Anthropologist*, vol. 105, no 4, p. 822-826.
- Institut de recherche en santé Canada (2007). Lignes directrices des IRSC pour la recherche en santé chez les peuples autochtones. Ottawa: Institut de recherche en santé Canada, 44 p.
- Isuma Productions. 2006. «About Us». En ligne. <<http://www.isuma.tv/hi/en/isuma-productions/about>>. Consulté le 10 septembre 2010.
- ISUMA TV. 2010. «About Us». En ligne. <<http://www.isuma.tv/hi/en/about-us>>. Consulté le 10 septembre 2010.
- Jaccoud, M. 1995. «L'exclusion sociale et les autochtones». *Lien social et politique*, vol. 34, p. 93-100.
- Jérôme, Laurent. 2005a. «Musique, tradition et parcours identitaire de jeunes Atikamekw : la pratique du tewehikan dans un processus de convocation culturelle». *Recherches amérindiennes au Québec. Jeunes autochtones: espaces et expressions d'affirmation*, vol. XXXV, no 3, p. 19-30.
- , 2005b. «Présentation. Jeunes autochtones. Espaces et expressions d'affirmation». *Recherches amérindiennes au Québec. Jeunes autochtones: espaces et expressions d'affirmation*, vol. xxxv, no 3, p. 3-6.
- Khoi, Le Thanh. 1992. *Culture, créativité et développement*. Paris: L'Harmattan, 223 p.
- Kovach, Margaret. 2005. «Emerging from the Margins: Indigenous Methodologies». In *Research As Resistance: Critical, Indigenous, and Anti-Oppressive Approach*, Leslie Brown et Susan Strega, p. 19-36. Toronto: Canadian Scholars' Press.
- Lavoie, Jocelyne, et Jean Panet-Raymond. 2003. «Les étapes du processus d'intervention communautaire». In *L'action communautaire*, Henri Lamoureux, Jocelyne Lavoie, Robert Mayer et Jean Panet-Raymond, p. 145-179. Sainte-Foy: Presses de l'Université du Québec.
- Lunch, Nick, et Chris Lunch (2006). *Insight Into Participatory Video: a Handbook for the Field*. UK/France: Insight, 124 p.

- Magallanes- Blanco, Claudia. 2011. «Zapatista Media». In *Encyclopedia of Social Movement Media*, John Downing, p. 563-565. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Maiter, Sarah, Laura Simich, Nora Jacobson et Julie Wise. 2008. «Reciprocity: An ethic for community-based participatory action research». *Action Research*, vol. 6, no 3, p. 305-325. En ligne. <<http://arj.sagepub.com/cgi/content/abstract/6/3/305>>. Consulté le 09 février 2011.
- McIntyre, Alice. 2008. *Participatory Action Research*. New Dehli: Sage Publication, 104 p.
- McKenzie, Christine. 2008. «Radio in/for Research». In *Handbook of the Arts in Qualitative Research*, J. Gary Knowles et Arda L. Cole, p. 337-349. Thousand Oaks: Sage Publication.
- Montambault, Patricia. 2005. «Politiques gouvernementales canadiennes et prise en charge en milieu autochtone: regard sur le processus de guérison dans l'expression sociale d'opitciwan». Québec, Département d'anthropologie, Faculté des études supérieures, Université laval, 149 p.
- Mucchielli, Alex. 2004. « Le développement des méthodes qualitatives et l'approche constructiviste des phénomènes humains». In *Recherche qualitatives et production de savoir* (UQAM, Montréal, 12 mai 2004). p. 7-40. Montréal: Association pour la recherche qualitative.
- Olivier de Sardan, Jean-Pierre. 1995. «La politique du terrain ». *Enquête, Les terrains de l'enquête*. En ligne. <<http://enquete.revues.org/document263.html>>. Consulté le 15 avril 2012.
- Paquette, Maude. 2006. «L'émergence du cinéma Inuit. La représentation du Nord et des Inuits dans le film *Atanarjuat, The fast Runner* de Zacharias Kunuk». Montréal, mémoire de maitrise en études littéraires, UQAM, 108 p.
- Park, Peter. 2001. «Knowledge and Participatory Research». In *Handbook of Action Research*, Peter Reason et Hilary Bradbury, p. 83-93. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Peters, Geraldene. 2011. «Maori Media and Social Movement (Aotearoa/New Zeland)». In *Encyclopedia of Social Movement Media*, John Downing, p. 110-111. Thousand Oaks: SAGE Publications.



- Pink, Sarah. 2001. «More visualising, more methodologies: on video, reflexivity and qualitative research». *The Sociological Review*, vol. 49, no 4, p. 586-599. En ligne. <<http://dx.doi.org/10.1111/j.1467-954X.2001.tb02785.x>>. Consulté le 16 juin 2010
- Québec, Gouvernement du. 2008. «Profil des Nations». Secrétariat aux affaires autochtones du Québec. En ligne. <[http://www.saa.gouv.qc.ca/relations\\_autochtones/profils\\_nations/profil.htm](http://www.saa.gouv.qc.ca/relations_autochtones/profils_nations/profil.htm)>. Consulté le 23 mars 2009.
- Roth, Lorna. 2010. «Panorama de l'espace médiatique canadien des Premières Nations». In *Colloque Regards autochtone sur les amériques* (Montréal Kahnawake, 17 juin 2010), sous la dir. de Terres en Vues Groupe interdisciplinaire de recherche sur les Amériques (GIRA), le Réseau DIALOG et le centre culturel et linguistique Kanien'kehaka Onkwawén:na Raotitiohkwa. Montréal Kahnawake.
- , 2011. «First Peoples' Media (Canada)». In *Encyclopedia of Social Movement Media*, John Downing, p. 199-201. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Salazar, Juan Francisco. 2011. «Indigenous Media in Latin America». In *Encyclopedia of Social Movement Media*, John Downing, p. 253-257. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Savoie-Zajc, Lorraine. 2009. «L'entrevue semi-dirigée». In *Recherche sociale, de la problématique à la collecte de données*, Benoît Gautier, p. 337-360. Québec: Presses de l'Université du Québec.
- Schiwy, Freya. 2009. *Indianizing Film: Decolonization, the Andes and the Question of Technology*. New Jersey: Rutgers University Press, 282 p.
- Secrétariat interagence en éthique de la recherche. 2005. «chapitre 6: la recherche avec les peuples autochtones». In *Énoncé de politique des trois conseils: éthique de la recherche avec les êtres humains*, Institut de recherche en santé Canada, Conseil de recherche en sciences naturelles et en génie du Canada, Conseil de recherche en sciences humaines du Canada, p. 6.1-6.3. Ottawa: Services gouvernementaux Canada.
- Sénécal, Michel. 2002. «Société civile.net: l'appropriation citoyenne d'un nouvel espace médiatique?». In *2001 bogues: globalisme et pluralisme* (Montréal, 24 au 27 avril 2002). GRICIS.

- , 2007. *Pour une approche sociopolitique et géohistorique des médias alternatifs*: (Toulouse). Congrès de l'association française de science politique. En ligne. <<http://www.congres-afsp.fr/ateliers/textes/at23senecal.pdf>>. Consulté le 10 mars 2009.
- Servaes, Jan, Thomas L. Jacobson et Shirley A White. 1996. *Participatory Communication for Social Change*. Coll. «Communication and Human Values». New Dehli: SAGE Publication, 288 p.
- Sioui-Durand, Guy. 2009. «Au regard de l'aigle les indiens sont partout et nulle part». *Inter Art Actuel*, vol. Hiver 2009-2010, no 104, p. 4-7.
- Sioui, Jean. 2005. *Le pas de l'indien*. Québec: Le loup de gouttière, 110 p.
- Statistique Canada (2006). Profil des communautés, Obedjiwan, recensement 2006. Statistique Canada En ligne. <<http://www12.statcan.ca/census-recensement/2006/dp-pd/prof/92-591/details/page.cfm?Lang=F&Geo1=CSD&Code1=2490804&Geo2=PR&Code2=24&Data=Count&SearchText=Obedjiwan&SearchType=Begins&SearchPR=01&B1=All&GeoLevel=&GeoCode=2490>>. Consulté le 4 janvier 2010.
- Stewart, Suzanne, Ted Riecken, Tish Scott, Michele Tanaka et Janet Riecken. 2008. «Expanding Health Literacy: Indigenous Youth Creating Videos». *J Health Psychol*, vol. 13, no 2, p. 180-189. En ligne. <<http://hpq.sagepub.com/cgi/content/abstract/13/2/180>>. Consulté le 09 février 2010.
- Stoecker, Randy. 2009. «Are we talking the walk of community-based research?». *Action Research*, vol. 7, no 4, p. 385-404. En ligne. <<http://arj.sagepub.com/cgi/content/abstract/7/4/385>>. Consulté le 7 mai 2010.
- Stuart, Sara, et Renuka Bery. 1996. «Powerful Grass-roots Woman Communicators: Participatory Video in Bangladesh». In *Participatory Communication for Social Change*, Jan Servaes, Thomas L. Jacobson et Shirley A White, p. 197-212. Thousand Oaks: SAGE Publications Inc.
- Veroff, Susie. 2002. «Participatory art research: TRanscending barriers and creating Knowledge and Connection with Young Inuit Adults». *The American Behavioral Scientist*, vol. 45, no 8, p. 1273-1287.

- Voirol, O. 2005. «Les luttes pour la visibilité. Esquisse d'une problématique». *Réseaux*, vol. 129-130, p. 89-121.
- Wapikoni Mobile (2006). *Rapport d'étape final: escale Opitciwan 2006*. Montréal: Corporation Wapikoni Mobile, 11 p.
- (2007). *Rapport d'étape final: escale Opitciwan 2007*. Montréal: Corporation Wapikoni Mobile, 15 p.
- (2008). *Rapport d'étape final: escale Opitciwan 2008*. Montréal: Corporation Wapikoni Mobile, 27 p.
- (2009). *Rapport d'étape final: escale Wapikoni Mobile 2009*. Montréal: Corporation Wapikoni Mobile, 29 p.
- (2010). *Rapport annuel 2009*. Montréal: Corporation Wapikoni Mobile, 99 p.
- Waugh, Thomas, Ezra Winton et Michael Baker. 2009. «Challenge for Change». Office Nationale du Film du Canada/ National Film Board of Canada. En ligne. <<http://www.nfb.ca/playlists/michael-brendan-thomas-waugh-ezra-winton/challenge-for-change/>>. Consulté le 11 avril 2011.
- Weber, Sandra. 2008. «Visual Images in Research». In *Handbook of the Arts in Qualitative Research*, J. Gary Knowles et Arda L. Cole, p. 41-54. Thousand Oaks: Sage Publications.
- White, Shirley A. 1994. *Participatory Communication: Working for Change and Development*. New Dehli: Sage Publication, 470 p.
- 2003a. «Participatory Video: A Process that Transform the Self and the Others». In *Participatory Video: Images that Transform and Empower*, Shirley A White, p. 63-101. Thousand Oaks: SAGE Publications Inc.
- 2003b. *Participatory Video: Images that transform and Empower*. New Dehli: Sage Publication, 416 p.
- Winton, A. 2007. «Using ' Participatory ' Methods with Young People in Context of Violence:Reflections from Guatemala». *Bulletin of Latin American Research*, vol. 26, no 4, p. 497-515.
- Young, Lorraine, et Hazel Barrett. 2001. «Adapting Visual Methods: Action Research with Kampala Street Children». *Area*, vol. 33, no 2, p. 141-152. En ligne. <<http://www.jstor.org/stable/20004145>>. Consulté le 6 mai 2010.